شیرازہ
شمارہ خصوصی بیاد مرزا غالب
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

جلد: ۴۴	اشاعتِ خصوصی بیاد مرزا غالب	شمارہ: ۱۲

نگراں:

ڈاکٹر رفیق مسعودی

مدیر:

محمد اشرف ٹاک

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر : سیکرٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

کمپوزنگ : اشتیاق احمد میر، تالاب تلو، جموں

مطبع : میکاف پرنٹرس، نئی دہلی

شیرازہ میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں،
اُن میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈمی یا
ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں

قیمت : ۴۰ روپے

سرورق : شبیر احمد

خط وکتابت کا پتہ:

محمد اشرف ٹاک

ایڈیٹر، شیرازہ، اردو

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

سرینگر/جموں

اکادمی کے سرپرست، گورنر لیفٹننٹ جنرل (ریٹائرڈ) ایس کے سنہا شیرازہ کے بخشی غلام محمد نمبر کی رونمائی کرتے ہوئے۔ تصویر میں (بائیں) سے دائیں) دیویندر رانا، پنڈت بھجن سوپوری، اجے سدھوترا، ڈاکٹر رفیق مسعودی، ابھے رستم سوپوری اور مدیر شیرازہ محمد اشرف ٹاک

گورنر لیفٹننٹ جنرل (ریٹائرڈ) ایس کے سنہا اکادمی کی تازہ ترین مطبوعات کی رونمائی کرتے ہوئے۔

گورنر، جموں کے اکیڈمی کمپلیکس میں کے۔ ایل۔ سہگل ہال کا افتتاح کرتے ہوئے۔
تصویر میں سیکریٹری اکیڈمی ڈاکٹر رفیق مسعودی، محترمہ شمیم آزاد اور پرنسپل سیکریٹری جناب اشوک انگورانا دیکھے جاسکتے ہیں

فہرست

حرفِ آغاز

دسمبر میں یومِ غالبؔ کی مناسبت سے ملک کے دیگر حصّوں کی طرح ہماری ریاست میں بھی متعدد تقریبات کا اہتمام کیا گیا۔ اِس دوران **شیرازہ** کو غالبیات کے حوالے سے بعض مقتدر قلمکاروں کے کئی بلند پایہ مضامین موصول ہوئے جن کو مختلف شماروں میں شامل کرنے کے بجائے ایک ہی لڑی میں پرو کر نذرِ قارئین کرنے کا فیصلہ لیا گیا تاکہ موضوع سے دلچسپی رکھنے والے مجموعی طور کوئی رائے قائم کریں اور اِس سلسلے میں نئی جہتیں سامنے آسکیں۔ اگرچہ اِسے غالبیات میں کوئی اضافہ نہیں کہا جاسکتا لیکن مضامین دلچسپ، قابلِ توجہ اور ان میں غالبیات پر منفرد انداز سے روشنی ڈالنے کی کامیاب کوششیں کی گئی ہے۔

غالبؔ کے بارے میں یہ تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ انہوں نے روائتی عشق کے مقابلے میں انسانی وجود کا پاکیزہ تصور پیش کیا۔ گو غمِ عشق اور غمِ روزگار میں اُن کی شخصیت منقسم نظر آتی ہے، اسکے باوجود غم کی خارجی حقیقت سے زیادہ غم کی داخلی حقیقت سے آگاہ تھے۔ وہ رہینِ ستم ہائے روزگار رہے لیکن محبوب کے خیال سے غافل نہیں رہے۔ شکستِ آرزو نے غالبؔ میں خواہشِ مرگ پیدا نہیں کی۔ اُن کے یہاں شکستِ آرزو کا احساس جتنا زیادہ غم انگیز ہے اتنی ہی تکمیلِ تمنا کی خواہش فروزاں اور جاوداں نظر آتی ہے۔ زندگی کے اسی رزمیہ سے غالبؔ کے یہاں نشاطِ غم کا احساس جاگتا ہے۔ وہ انسانی ذہن کی پنہائیاں اور حسین زندگی کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ یہی چیز غالبؔ کو اُردو ادب میں ممتاز اور برتر بناتی ہے

بہر حال، امید ہے کہ بعض مقتدر قلمکاروں کے گزشتہ کچھ عرصے سے موصول ہونے والے مضامین کا یہ گلدستہ قارئین کی پسندیدگی کا درجہ حاصل کرے گا۔

ہمیں آپ کی آراء کا انتظار رہے گا۔

● .... محمد اشرف ٹاک

☆☆☆

ذخیرۂ بالگوبند اور مرزا غالب

اگر صعوبتیں گوارا کر کے پرانے کتب خانوں کی خاک چھانی جائے تو نہ معلوم اَب بھی کتنے اَدبی خزانے ہاتھ آئیں گے جو گرد و غبار میں اَٹے ہوئے لوگوں کی نگاہ سے پوشیدہ ہیں۔ معاصر اخبارات ورَسایل میں ایسی ٹھوس شہادتیں فراہم ہوتی ہیں جن کا ذکر عموماً کتابوں میں غائب رہتا ہے۔ اِس کی ایک اَدنیٰ مثال "ذخیرۂ بالگوبند" کی پیش کی جاسکتی ہے۔ اُردو کا یہ نادر الوجود رسالہ لکھنؤ یونیورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں موجود ہے۔ رسالہ امتدادِ زمانہ کے باعث اَب نہایت خستہ اور بوسیدہ ہو چکا ہے۔ کاغذ گل گیا ہے اور اَوراق اُلٹنے سے ٹوٹ جاتے ہیں۔ اَب تک میری نظر سے جتنے بھی رسالے گزرے ہیں ان میں "ذخیرۂ بالگوبند" سب سے پرانا ہے۔

ذخیرۂ بالگوبند ۸ ۱/۲ x ۱۱ ۱/۲ انچ کی تقطیع میں دو کالمی ۴۸ اور ۵۲ صفحوں میں چھپتا تھا۔ اِس کے مالک اور ایڈیٹر بالگوبند ماتھر کلرک تھے۔ موصوف نے اسے جنوری ۱۸۶۷ء میں دفتر دہلی گزٹ پریس آگرہ سے جاری کیا تھا۔ رسالہ میں سبھی نگارشات بڑی دلچسپ، سبق آموز اور گوناگوں مضامین میں چھپتی تھیں۔ حیرت کی بات ہے کہ یہ تمام تحریریں بالگوبند کی ہی ہیں اور اِسی مناسبت سے اس کا نام "ذخیرۂ بالگوبند" رکھا گیا تھا۔ سرورق پر درج ذیل عبارت شائع ہوتی تھی۔

"ذخیرۂ بالگوبند"

"مشتمل بر جمیع علوم و فنون و تحقیقات ہر قسم ورائے تقاریر و معرفت الٰہی و عجائبات

روزگار و حالات دلچسپ/ و قصص رنگین و لطائف و ظرائف و مراسلات و غزلیات شعرائے حال وغیرہ معہ نقشہ جات و تصاویر"

اِس کے بعد نمبر شمارہ اور جلد نمبر اور ماہ و سال کے بعد ذیل کی عبارت چھپتی تھی۔

"شہر آگرہ/ مطبع آگرہ اُردو اخبار واقع محلہ منڈوی میں اہتمام سے بالگوبند ماتھر کلرک دفتر دہلی گزٹ/ پریس و مالک مہتمم مطبع مذکور و مصنف ذخیرہ ہذا کے بہ تصحیح تمام و کوشش بالا کلام/ چھاپا گیا۔"

رسالے کے ہر صفحے کے اُوپر نمبر شمار، اور نمبر جلد درج ہوتا تھا۔ جلد کا نمبر سال کے بعد بدل دیا جاتا تھا۔ اِس کے ساتھ جلی حروف میں مہینے کا نام اور سال عیسوی چھپتا تھا۔ ہر شمارے کا سَرورق مختلف رنگوں میں پورے صفحے میں شائع ہوتا تھا۔ سرورق کا دوسرا صفحہ بغیر نمبر کے سادہ رہتا تھا۔ اِس کے بعد صفحہ ۲ کے آدھے حصے میں نقش و نگار کے اُوپر فارسی کے یہ شعر محراب نما صورت میں چھپتے تھے۔

خورشید سپہر امن و ایماں علم است	نور بصر و بصیرت جاں علم است
شمعے کہ بود جہان و جان روش ازاں	دربار گہہ وجود انسان علم است
شیطاں رہ وجود انسان جہل است	تاریکی دیدہ و دل وجاں جہل است
ابرے کہ ہمیشہ در زوال است وحجاب	از طلعتش آفتاب ایماں جہل است

محراب کے بیچ جلی حروف میں "ذخیرۂ بالگوبند" چھپتا تھا اور اس کے نیچے اُردو کے ذیل کے شعر رہتے تھے۔

اگر چاہئے علم دنیا و دیں	اگر چاہئے نور عین الیقیں
تو لازم ہے اے صاحبو ہند کے	ذخیرہ کو لو بالگوبند کے
ہے منظور یہ تحفہ ایجاد ہو	ہر ایک ناظرین اس سے دلشاد ہو

لگے ہوں نہ کچھ سیم و زر کے طبق
ولے ان سے زیادہ ہو ایک ایک ورق

اس کے بعد اسی صفحہ کے دوسرے حصے میں فہرست مضامین درج ہوتی تھی۔ ان مضامین کی تعداد ۲۰ سے ۲۵ تک ہے۔ بعض شماروں میں یہ تعداد تجاوز کر جاتی تھی۔ سرورق کے بعد ہر شمارے کی ابتداء میں ذیل کا اعلان موجود ہے۔

اعلان

یہ ذخیرہ موسومہ ذخیرۂ بالگوبند من تصنیف بالگوبند ماتھر دہلوی کلرک دفتر دہلی گزٹ پریس و پرنٹر و پبلشر آگرہ اُردو اخبار پریس واقع شہر آگرہ و مؤلف تقویم بالگوبند ہر مہینے میں ایک مرتبہ جاری ہوا کرتا ہے اور اس کے ہر نمبر میں بقدر گنجائش اقسام علوم وفنون وحقائق ملکی و معرفت الٰہی وعجائبات روزگار وحالات دلچسپ وقصص رنگین وتحقیقات ہر قسم و لطائف وظرائف ومراسلات شائقان ورائے وتقاریر بندہ مصنف معہ نقشہ جات وتصاویر درج ہوا کرتی ہیں۔ صفحے مقرری اس کے علاوہ ٹائٹل رنگین شمار میں ۴۸ ہوتے ہیں۔ قیمت حسب شرح ذیل بحساب پیشگی ونقد مقرر ہے۔ جس صاحب کو خریداری اس صفحہ سراپا فوائد کی منظور خاطر عاطر ہو بغور ملاحظہ نمبر ہذا درخواست اپنی بنام بالگوبند ماتھر بہ نشان بالا ارسال فرما دیں۔ اُجرت اشتہارات مفید خاص حسب تفصیل مندرجہ ذیل لی جائے گی۔ اگر کوئی صاحب مضامین اقسام مذکورہ بالا سے کوئی مضمون مفید عام واسطے اندراج صحیفہ ہذا کے عنایت فرما دیں گے تو بشرط پسند ہم بہت خوشی کے ساتھ درج کریں گے اور بھی ان صاحب کے مشکور ہوں گے۔''

بالگوبند ہر سال ایک ضخیم تقویم بھی باتصویر شائع کرتے تھے۔ ان کے پاس ایک کتب خانہ بھی تھا۔ اس میں کتب علمی قصہ جات بزبان عربی فارسی اُردو سنسکرت بھاشا واسطے فروخت کے موجود تھا۔ اس کے قواعد یہ تھے:

''جو صاحب ان کتب خانوں میں سے کسی قسم کی کتاب پسند کر کے خرید فرمانا

چاہیں زرِ قیمت بذریعہ ہنڈوی بل نوٹ ڈرافٹ ٹکٹ بنام بالگوبند ماتھر کلرک دفتر دہلی پریس واقع شہر آگرہ بھیجکر فرمالیں۔ کتاب فوراً خدمت شریف میں ان صاحب کی بہ مشکوری و ممنونی تمام مرسل ہوگی۔ کوئی بیرنگ خط نہ لیا جائیگا''

ذخیرۂ بالگوبند' پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم کی نظر سے بھی گزرا تھا۔ جنوری ۱۸۶۸ء نمبر ۱ جلد ۲ کی ابتداء میں موصوف کی یہ عبارت درج ہے۔

''یہ ماہنامہ جنوری [1] ۱۸۶۷ء سے جاری ہوا تھا۔ اس جلد میں اس زمانے کی حسب ذیل پرچے شامل ہیں۔

(۱) جنوری ۱۸۶۸ء صرف سرورق کا نصف حصہ۔
(۲) فروری ۱۸۶۸ء سے مئی ۱۸۶۸ء تک چار پرچے۔
(۳) جنوری ۱۸۶۹ء ایک پرچہ۔
(۴) مارچ ۱۸۶۹ء ایک پرچہ۔
(۵) مئی ۱۸۶۹ء سے ستمبر ۱۸۶۹ء تک پانچ پرچے۔
(۶) اکتوبر ۱۸۶۹ء صرف سرورق اکتوبر کا
(۷) نومبر ۱۸۶۹ء سے دسمبر ۱۸۶۹ء تک دو پرچے۔
(۸) مارچ ۱۸۷۰ء سے دسمبر ۱۸۷۰ء تک دس پرچے

کل ۲۴ پرچے

[1] اس شمارہ کا نام ونشان کہیں نہیں ملا۔ (اکبر حیدری)

۱۸۷۰-۱۸۷۱ء کی سرکاری رپورٹ میں ممالک مغربی (موجودہ یو۔پی) سے نکلنے والے اُردو رسالوں کے ذکر میں لکھا گیا تھا کہ:

''ذخیرۂ بالگوبند جو آگرے میں طبع ہوتا' مضامین کی ترتیب کے لحاظ سے ایک

انگریزی رسالے کے مانند ہے۔" رسالوں کے ذکر میں لکھا گیا تھا کہ:

"ذخیرۂ بالگوبند جو آگرے سے طبع ہوتا ہے مضامین کی ترتیب کے لحاظ سے ایک انگریزی رسالے کے مانند ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ بالگوبند اردو میں شعر بھی کہتے تھے اور عمدہ کہتے تھے۔ اُن کے اشعار و مضامین نثر کی زبان بامحاورہ صاف اور شیریں ہے۔ ہر پرچے کے آخر میں ایک پورے رنگین صفحے پر "نظم بالجزم" کے عنوان کے تحت ذیل کے اشعار درج ہوتے تھے۔

ذخیرہ میرا مجھ سے جو کوئی لے — مری عرض یہ اس کی خدمت میں ہے
لکھے کو مرے سب پڑھے غور سے — سنا دے دل و جان سے اور سے
خطا گر نظر اس میں آوے اسے — چشم عطا چشم پوشی کرے
اگر علم و دانش سے بہرہ رکھے — مفید و پسندیدہ مضموں لکھے
کرے خود نہ موقوف یہ خوب شے — جیبوں کو لینے کی ترغیب دے
دلیری کی توفیق ہو گی جسے — کرے گا وہ مشکور احساں مجھے

یہ کم خرچ و بالا نشیں چیز ہے
ہے قدر اس کی سب قدر داناں سے

بالگوبند کو تاریخ سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔ ذخیرۂ مذکور میں جو طویل مضامین چھپتے تھے۔ ان میں سے چند یہ ہیں: سفرنامہ بالگوبند دہلی (۵ قسطوں میں دہلی کی تہذیب اور معاشرے پر اچھی خاصی روشنی ڈالی گئی ہے)۔ سلاطینِ کشمیر از شاہ میر تا شہزادہ یعقوب شاہ' شاہان اودھ' عراق' ایران اور ترکی کی مختصر مگر جامع تاریخ 'ابوالفضل' اور درجہ رام موہن رائے کے تفصیلی حالات مع تصاویر درج ہیں۔

ذخیرۂ بالگوبند کی تعریفیں ہندوستان کے متعدد ہمعصر ادبی اداروں میں شائع ہوتی تھیں۔ ان میں سے چند کے نام یہ ہیں۔ سکرٹری انجمن اشاعت علوم مفید پنجاب لاہور۔

سکرٹری دہلی سوسائٹی اخبار سرشتۂ تعلیم اودھ مطبوعہ منشی نولکشور لکھنو۔ رسالہ دہلی سوسائٹی (سال اجراء ۱۸۶۵ء) نے ذخیرۂ بالگوبند کی اہمیت اور افادیت پر تفصیلی بحث کی تھی۔ اس کا پورا حال ذخیرہ میں موجود ہے۔

بالگوبند ماتھر کو تنقید سے بھی دلچسپی تھی۔ مارچ ۱۸۶۸ء (۲۱) میں اخبار "سٹار آف انڈیا خیر خواہ پنجاب" پر ایک عمدہ مضمون لکھا تھا۔ اس کے آخر میں لکھتے ہیں کہ:

"ایڈیٹر نے اس اخبار کا نام آدھا انگریزی اور آدھا فارسی رکھا ہے"

جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے کہ بالگوبند اُردو میں شعر بھی کہتے تھے اور گلزار تخلص کرتے تھے۔ جنوری ۱۸۶۹ء (نمبر ا جلد ۳ صفحہ ۳۹) میں ایک قطعہ "مبارک سال نو" چھپا ہے۔ چند شعر یہ ہیں۔

سب کو یہ سال سزاوار مبارک ہووے — ہر گھڑی عیش و طرب یار مبارک ہووے
دور کر جام بلوریں کا خوشی سے ساقی — نشۂ بادۂ گلنار مبارک ہووے
آمد فصلِ بہاری ہے گئی روز خزاں — عندلیبو! گل و گلزار مبارک ہووے
دردِ ہجراں سے ہوں آزاد الٰہی عشاق — وصلِ معشوق طرحدار مبارک ہووے
جاتے ہیں شہر سے چاک گریباں مجنوں — دشت اور دامن کہسار مبارک ہووے
علم کو اور ہنر کو ہو ترقی ہر دم — دولت و بخت مددگار مبارک ہووے

بالگوبند جو گلزار ہے مشہور جہاں
ہر دعا اس کی یہ ہر بار مبارک ہووے

اسی شمارے میں ایک اور نظم بعنوان "قطعہ شکر یہ سال گذشتہ بجا باری" ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہولیں

شکر ہے تیرا خدائے دو جہاں — کیا ہی گزرا خیر وخوبی سے یہ سال
زندہ و مسرور وشاد و تندرست — سب طرح پچھلے برس تھے ہم نہال
فکر و بیماری سے بھی پائی نجات — دفعتاً جاتے رہے رنج و ملال

بے خور و خواب اور نہ روزی میں خلل　　ٹل گئی سب آفتیں اور سب وبال

نعمت و احساں میں تیرے بے شمار　　ہے تو خالق اور رب ذوالجلال

کس طرح سے شکر ہو تیرا ادا　　یاں زبان نطق بھی گویا ہے لال

اب دعا یہ ہے کہ یا بارالہٰ　　رکھ ہمیں امسال جیسے پار سال

تشنہ ہے چارۂ گلزار کو

بحرِ رحمت سے پلا آبِ زلال

جلد ۴ نمبر ۶ بابت ماہ جون ۱۸۷۰ء میں ایک طویل نظم درج ہے۔ اس کا عنوان ہے "نظم آفتابی طبعزاد مصنف ذخیرۂ ہذا" پوری نظم زبان کی روانی اور شگفتگی سے آراستہ ہے۔ ملاحظہ ہو یہ شعر:۔

برآمد ہو اے مہرِ عالم فروز　　چھپا ظلمتِ شب، دکھا نورِ روز

ترا ہے کا مشتاق سارا جہاں　　تجھ ہی سے ہے روشن زمیں آسماں

ضیا تیری جس چیز پر آگرے　　جو تاریک ہو اس کو روشن کرے

نہیں دیکھ سکتے تجھے بے شمار　　تو دیکھے جنہیں ان کا کب ہو شمار

برآمد ہوا تو جہاں صبح دم　　ہر اک میں ذہن آگیا صبح دم

دلِ مضمحل کو تو تازہ کرے　　مرض میں مریضوں کو تسکین دے

نباتات کو تجھ سے بالیدگی　　اور اثمار کو لذت و عمدگی

ترے دم سے ہے روز روشن مدام　　گیا تو اور آئے وہی تیرہ شام

جو دیکھے کوئی صبح بالائے کوہ　　تو معلوم ہو اس کو تیرا شکوہ

جو دیکھے تجھے خواب میں آدمی　　تو ہووے بلاشک اُسے خوش دلی

قمر نور لیتا نہ گر مستعار　　تو رہتا فلک پر سدا بے وقار

ستاروں میں اے آفتابِ بلند　　تو ہے نیرِ اعظم و ارجمند

ترے علم سے جو کہ لا علم ہے　　حقیقت میں اس کے لئے شرم ہے

تجھ ہی سے ہے اثباتِ ذاتِ خدا　　یہ صنعت ہے صانع کا دیتی پتا

تو ہے شعبۂ نورِ بحرِ خدا

کہ جس میں ہے گلزار ڈوبا ہوا

آخر میں ایک غزل بھی بطورِ نمونہ پیش کی جاتی ہے۔ جو "ذخیرہ بالگو بند" بابت ماہ جولائی ۱۸۷۰ء جلد ۴ نمبر ۷ میں "غزل مصنف تخلص گلزار" کے عنوان سے چھپی ہے۔

ہزار غم ہو اگر کچھ خطر نہیں رکھتے　　تمہارے ہجر کی طاقت مگر نہیں رکھتے

یہ حسن اس کا خدا داد ہے خدا کی قسم　　کہ جس کا ذرہ بھی شمس و قمر نہیں رکھتے

نہ پوچھ ہم سے کچھ احوال کیا کہیں ہمدم　　وہ حال رکھتے ہیں ہم جو بشر نہیں رکھتے

ہوا جو دن تو توقع نہیں کہ دیکھیں شام　　ہوئی جو شب تو امیدِ سحر نہیں رکھتے

عجب ہیں وہ بھی زمانے میں لوگ اے گلزار

جو آہ و نالہ و داغِ جگر نہیں رکھتے

☆

قارئین سے گزارش

......"شیرازہ" کے بارے میں اپنی رائے بطور خاص مرحمت فرمائیے اور اپنے مشوروں سے ہمیں نوازتے رہیے۔

......شیرازہ کو اپنے دوستوں سے متعارف کرائیے اور خریداری کیلئے توجہ دلا کر اسے زیادہ سے زیادہ ادب نوازوں تک پہنچانے کی کوشش میں ہمارا ساتھ دیجئے

☆

حامدی کشمیری*

غالبؔ شناسی کا مسئلہ

غالب کو اس بات کا گہرا احساس تھا کہ وہ عدیم النظر اور بے پایاں تخلیقی قوتوں کے مالک ہیں اور انہیں "خامۂ غنچہ مثال" عطا ہوا ہے، لیکن اُن کا المیہ یہ تھا کہ اُن کے معاصرین بالعموم ان کی تحسین کاری کا حق اُدا نہ کر سکے۔ غالب نے کئی مقامات پر اس المناک صورت حال کا ذکر کیا ہے، اور اُپنے آپ کو غریب شہر یا عندلیب گلشنِ ناآفریدہ اور اپنی شاعری کو "سخنِ ناشنودہ" قرار دیا ہے۔ تاہم ان کی وفات کے بعد ان کے شاگرد رشید حالیؔ نے یادگارِ غالب لکھ کر غالب شناسی کی ابتدا کی، اس کے بعد عبدالرحمان بجنوری اور شیخ محمد اکرم نے ان پر کتابیں لکھیں۔ ان کے علاوہ کئی دوسرے حضرات نے بھی غالبؔ پر متعدد کتابیں اور مقالے لکھے اور غالبؔ صدی کے موقع پر اِن میں کئی گنا اضافہ ہوا اور یہ عمل آج بھی شد و مد سے جاری ہے۔

غالب شناسی کے اس بڑھتے ہوئے رجحان سے ظاہر ہوتا ہے کہ تنقید نہ صرف کلاسیکی شعری ورثے، جس کے غالبؔ نمائندہ ہیں، کی قدر و قیمت کا استدراک اور اعتراف کرنا چاہتی ہے، بلکہ غالبؔ جیسے مشکل اور قد آور شاعر سے تعارض کر کے اپنی امکانی کارِ آگہی اور دقیقہ سنجی کو بروئے کار لانے کے درپے ہے۔ غالبیاتی تنقید کے جمع

---

* شالیمار سرینگر

شدہ وافر ذخیرے سے غالبؔ، جو اُپنے عہد میں ناقدری کے شکوہ سنج رہے، عوام اور خواص دونوں میں بیحد مقبولیت حاصل کر گئے۔ تاہم یہ ظاہر ہے کہ اُن کی روز افزوں مقبولیت ان کی قدر سنجی کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اور نہ ہی تنقید و تشریحی انداز ان کی منفرد شعری جینیس، جو غالبؔ کو غالب بناتی ہے، کی تفہیم کا مسئلہ حل کر سکتی ہے۔ یہ ایک متناقص صورت حال ہے کہ غالبؔ پر بہت کچھ لکھنے اور ان کی شہرت کو تمام کرنے کے باوجود تنقید ان کی تخلیقی انفرادیت کی ٹھوس پیرائے میں قدر سنجی نہیں کر سکی ہے۔ اس بات کے ورد کرنے سے، جیسا کہ تنقید کا انداز رہا ہے، کہ غالبؔ عظیم یا منفرد شاعر ہیں، ان کی عظمت یا انفرادیت کی توثیق نہیں ہو سکتی، اس نوع کا تنقیدی طریق کار غالب کی عظمت تو در کنار، ان کی منفرد شعری حیثیت کو بھی اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا۔

کلامِ غالبؔ کی شرحوں کے لیجیے، جو اس کے درِ گنجینۂ راز کو کھولنے کی دعویدار رہی ہیں، یہ بالعموم ان کے کلام کے حوالے سے ان کی شخصی، تصوفانہ، سماجی یا عشقیہ جذبات کی تشریح و تعبیر تک محدود رہی ہیں اور واقعتاً درِ گنجینۂ راز تک ان کی رسائی ممکن نہ ہو سکی ہے۔ یہ دُرست ہے کہ بعض نکتہ سنج شارحین نے لفظوں کے تخلیقی برتاؤ پر بھی نظر رکھی ہے اور ایک سے زا رسائی کی نشاندہی کی ہے، لیکن شرحوں کی اس گراں بازاری سے غالبؔ کے تخلیقی ذہن یا ان کی شعری انفرادیت کی تخصیصیت کی پردہ کشائی ممکن نہ ہو سکی۔ اگر شاعر کے کلام سے خیالات کے استخراج ہی کو تنقید کا تفاعل قرار دیا جائے تو غالبؔ کے معاصرین یا متقدمین کو عظمت سے محروم کرنے کا کوئی جواز نہیں۔ ولیؔ، دردؔ، ذوقؔ، مومنؔ یا نظیرؔ اکبر آبادی کے کلام میں مختلف النوع خیالات کی فراوانی سے کیسے انکار ہو سکتا ہے۔ اقبالؔ کی شعری عظمت کا راز اس بات میں پوشیدہ نہیں کہ ان کے کلام میں کائنات، فطرت اور ثقافت کے بارے میں وقیع خیالات کی نشاندہی ہو سکتی ہے، اس کے برعکس ان کی عظمت کا انحصار ان کے لسانی عمل کے معجز کاری پر ہے۔

جہاں تک کلامِ غالب کے فنّی جائزوں کا تعلق ہے، ان کی نوعیت بالعموم جامعاتی ہے۔ غالب کی جدّت کاری، ترکیب سازی، تشبیہ، امیجری اور علامت کاری کے نمونوں کی نشاندہی اس نوع کی تنقید کے دائرہ کار میں آتی ہے۔ غالب کی شاعری کے فنّی محاسن کے ایسے تجرباتی مطالعے ان کی شعری انفرادیت سے تعرض نہیں کرتے، اور نہ ہی تنقیدی طریق کی تخصیصیت پر دلالت کرتے ہیں، اس نوع کے تجرباتی عمل کو جوشؔ یا فضا ابن فیضی (جن کے یہاں فنّی محاسن کی کوئی کمی نہیں) پر بھی آسانی سے وارد کیا جاسکتا ہے اور نتیجہ ظاہر ہے، وہ نقاد جو ان کے کلام کے فنّی محاسن کا تجزیہ کرتے ہوئے غالب کے تخلیقی ذہن کی کارگزاری پر بھی ایک آدھ نظر ڈالتے ہیں، وہ بھی سوانحی اعتبار سے ان کے شعوری یا لاشعوری رویوں کی تعیین کو ہی اپنا مقصد قرار دیتے ہیں، جہاں تک مغرب سے لئے گئے تنقیدی نظریات کی روشنی میں کلامِ غالب کی تحسین کے طریق کار کا تعلق ہے علمی اور عملی لحاظ سے وسیع الا بنیاد ہونے کے باوصف وہ بھی غالب کے شخصی اور عصری حالات کی چھان بین تک ہی محدود رہے ہیں۔ اس نوع کے تجرباتی عمل سے غالب کی شخصیت کی وسعتوں کا اندازہ تو ہوتا ہے، مگر اس سے ان کی فنکارانہ انفرادیت کی شناخت کا مسئلہ حل نہیں ہوتا۔

میں جو عرض کررہا ہوں اس سے یہ مطلب نہیں لیا جانا چاہئے کہ غالب شناسی کے لئے جو رائج تنقیدی نظریات ہیں، وہ یکسر بے معنی ہیں، ان کی من حیث المجموعی معنویت کم نہیں کہ غالب کا ذکر اُردو دُنیا سے نکل کر مغربی ادب کے حلقوں میں بھی جا پہنچا ہے، ان کی اس عطا سے بھی انکار نہیں کہ انہوں نے اپنے حدود میں غالب شناسی کی ایک روایت قائم کی ہے، تاہم یہ تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہئے کہ یہ غالب کے تخلیقی شعور کے اسرار سربستہ کی انکشافیت نہیں کرسکے ہیں۔

ضمناً اس غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ غالب یا کوئی دوسرا شاعر اپنے کسی شخصی خیال، نظریے یا واقعے کو شعوری سعی سے اپنے اشعار میں پیش نہیں کرتا۔ جو شعراء ایسا

کرتے ہیں وہ نظمانے کے عمل کو روا رکھتے ہیں، شعر کہنے کا عمل ایک مربوط تخلیقی عمل ہے، جو مخصوص لسانی نظام کا متقاضی ہے، شاعر تخلیقی کیفیت میں اپنی داخلی شخصیت کی کلیت سے متصادم ہوتا ہے، اس لئے شعر سے شاعر کے کسی مخصوص ذہنی رویے کی استخراج پر اصرار کرنا تخلیقی تجربے کی منقلب ارتباطیت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔

پس شعر کے تجرباتی عمل میں نقاد کو اس مربوط تخیلی تجربے سے رابطہ قائم کرنا لازمی ہے، جو شاعر کے سوانحی حالات سے نہیں، بلکہ لفظوں کی انسلاکاتی شدت سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ اِس کا مطلب ہے کہ نقاد کو شاعر کے بجائے شعر کو مرکزی اہمیت دے کر اس کے لسانی وجود (جو اُس کا اصلی جوہر ہے) سے مکالمہ کرنا، یہ تنقید کا شعری تخلیق کے لسانی نظام سے متعارض ہونے کا عمل ہے، بارت نے سوسیئر کے نظریہ لسانی سے استفادہ کرتے ہوئے اس بات کی پرزور وکالت کی ہے کہ ادب کا وجود اُس کی لسانی کارگزاری پر منحصر ہے اور شاعر کے نظریات و خیالات کا اس میں کوئی دخل نہیں۔ اس خیال کی نظریاتی اَساس وہ سائنسی اور فلسفیانہ دریافت فراہم کرتی ہے جس کی رُو سے کائنات ٹھوس مادے کی اشیاء کا مرکز جو مجموعہ نہیں، بلکہ لامتناہی رشتوں کا ایک ایسا جال ہے جو مرکز نا آشنا ہے۔ لسانیات میں بھی نئی تحقیق سے لفظ اور شئے کے رشتے پر سوالیہ نشان لگ گیا۔ اِن تصوّرات نے ادب فہمی کے مرّوجہ طریقوں کو متاثر کیا، اور یہ بات تسلیم کی جانے لگی کہ ادب کسی خارجی حقیقت یا خیال کی ترسیلیت کا ذریعہ نہیں، بلکہ کائنات کی مانند ایک خود کفیل لسانی نظام ہے، جو لفظوں کے مجموعے کا مرہون ہے، یعنی یہ کسی خارجی حوالے سے قطع نظر اپنے طور پر زبان کے استعاراتی برتاؤ سے تشکیل پاتا ہے۔ اِسی لسانی نظام یا شعریات کی تلاش و تعین تنقید کے دائرہ عمل کا تعین کرتی ہے۔ یاد رہے کہ لفظوں کی ترکیب کسی خیال کی ترسیلیت سے سروکار نہیں رکھتی، بلکہ اپنے طور پر ایک نادیدہ تخیلی صورت حال کو خلق کرتی ہے، جو امکانات سے معمور ہوتی ہے، اور قاری کی تجسس اور تحیر کو

انگیز کر کے اس کی جمالیاتی شخصیت کو برومند کرتی ہے۔

یہی وہ تنقیدی نقطۂ نظر ہے جو غالب شناسی کو ایک صحیح اور نتیجہ خیز سمت عطا کر سکتا ہے، اِس کی رُو سے ان کے کلام کو تمام و کمال مرکز توجہ بناتا ہے اور ان کے کلام میں لسانی عمل کی امکان پزیری سے جو نادر اور حیرت انگیز فضا خلق ہوتی ہے اس میں وارد ہونا لازمی ہے، یہ تنقید کا اکتشافی عمل ہے، یہ ان کے سوانحی واقعات یا ان کے شخصی افکار و نظریات کو بے نقاب کرنے کا عمل نہیں ہے۔ کسی ایسی چیز کو ان کے کلام سے بے نقاب کرنے کا کوئی محل نہیں، جس کا وجود ہی نہ ہو، جدید تنقید دراصل کلام غالب کے لسانی عمل کے تجزیے سے (۱) اس شعریات کو دریافت کرتی ہے، جو اس سے مربوط و منسلک ہے اور (۲) اِس سے اُبھرنے والے ان نادر الوجود تخیلی تجربوں کی شناخت کرتی ہے جو ٹھوس اور حد بند نہیں، بلکہ سیال اور اطراف بھی پھیلنے بڑھنے کے رجحان کے پابند ہیں۔ تخیلی تجربوں کی پیچیدگی، تنوع، وقعت اور امکان خیزی ہی اپنی گریزپائی اور غیر قطعیت کے باوجود شاعر کے ادبی مرتبے کے تعین میں مدد دے سکتی ہے، غالب کی شاعری میں تجربات، جو تمام تر لسانی عمل سے منسوب و مشروط ہیں کی نشاندہی ان کی انفرادیت اور عظمت کی تعین کے مسئلے کو حل کر سکتی ہے۔

☆

لفظیاتِ غالب

(لفظ شماری کی روشنی میں)

غالب کی شخصیت بحیثیتِ کل اتنی جامع اور پہلودار ہے کہ ان کے بارے میں کہنا مشکل ہے کہ تمام پہلو ضبطِ تحریر میں آ چکے ہیں۔ اِس سلسلے کے جاری رکھنے کیلئے کہ غالب کی دیگر فتوحات سے قطع نظر ان کی لفظیات کا جائزہ اس عنوان سے لیا جائے کہ انہوں نے اپنی اُفتادِ طبیعت کے مطابق اپنے کلام میں کسی لفظ کو بار بار استعمال کیا ہے اور کتنی بار استعمال کیا ہے۔ اِس سے اسلوبِ غالب کے نئے پہلو سامنے آ سکتے ہیں۔ چنانچہ میں نے غالب کی شاعری کی لفظ شماری کی ہے۔

لفظ شماری کسی زبان کے الفاظ کی گنتی کرنے اور مختلف الفاظ کی تکرار قائم کرنے کو کہتے ہیں۔ اِس اصلاح کا استعمال غالب کے کلام پر ایک نیا اور دلچسپ تجربہ ہے۔ اس نوعیت کا کام غالب شناسی میں پہلا ہے۔ اِس تکنیکی کام کے لئے میں نے غالب کے متداول دیوان کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اس وقت جو نسخہ میرے پیشِ نظر ہے وہ دیوانِ غالب کے نام سے غالب انسٹیٹوٹ نئی دہلی کا ۱۹۷۷ء میں شائع شدہ ہے۔ میں نے غالب پر ایک مضمون میں لکھا تھا کہ ہر بڑا شاعر اپنی زبان یعنی لفظیات کا سانچہ خود وضع کرتا ہے اور پُرانے سانچوں کے علاوہ زبان کے مخفی امکانات کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ یہ صورتِ حال غالب کے یہاں ملتی ہے۔ اُنہوں نے اپنے کلام میں جو زبان استعمال کی ہے اس کے کئی پہلو ہیں۔

ایک وہ الفاظ جو کلاسیکی غزل سے ورثہ میں ملے ہیں جسکو غزل کی زبان کہا جاتا ہے؛

غالب نے اس روایت کو برتا اور استوار کیا ہے اور نئی تقویت سے آشنا بھی۔ اسکے علاوہ چونکہ غالب کی شاعری کا آغاز فارسی سے ہوا تھا' فارسی مزاوت کے سبب فارسی زبان سے بہت استفادہ کیا ہے اور ان کی تہداری اور گیرائی کے سبب اُپنے اظہار و ابلاغ کو موجودہ علامتوں اور اشاروں تک محدود نہیں رکھا بلکہ نئے الفاظ' علامتوں اور استعاروں کی تخلیق بھی کی۔ ایسے غیر مروج الفاظ سے بھی کام لیا جو ان کی جذباتی اور ذہنی کیفیت کے ساتھ مناسبت رکھتے تھے۔ ان کے ساتھ دو لفظی سہ لفظی مرکبات بھی ہیں جو انہوں نے اپنے طور پر غزل میں داخل کئے۔ چنانچہ کئی عنوانات کے تحت لفظ شماری کی گئی ہے۔

۱۔ غزل میں استعمال ہونے والے عام روایتی الفاظ:

غالب اپنی غزلوں کی زبان کے بھی مروجہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ان سب کی گنتی کرنا ممکن نہ تھا اور ضروری بھی نہ تھا۔ اسلئے میں نے جیسا کہ عام طور پر یورپی زبانوں میں کیا جاتا ہے اپنی شہرت کے لئے دُو سو ایسے الفاظ کا انتخاب کیا ہے جو عموماً غزل میں زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔

دو سو الفاظ کی فہرست جنکی تکرار معلوم کی گئی۔

آتش، آمعیہ، آشیاں، آرزو، آنکھ، آسمان، آشنا، آسان، بیر، ادا، الفت، الغاں، اثر، اعتبار، انتظار، برق، بیاباں، بُت، بحر، بہار، باغ، بلبل، بزم، بوسہ، بات، بادہ، بیخودی، بستر، بیان، پروانہ، پیانہ، پردہ، پنہاں۔ پیرہن۔ پیکر، پریشان، تیغ، تیر، تنہائی۔ تغافل، تماشا، تمنا، تن، جگر، جفا، جلوہ، جان، جنوں، جور، جام، جیب، چمن، چشم، چراغ، چراغاں، حلقہ، حسن، حسرت، حنا، حیات، خواب، خط، خدا، خون، خار، خمار، خیالی، خنجر، خلوت، خفا، دامن، دماغ، دنیا، داغ، دور، دوست، دیوانہ، دل، دیوار، دیدہ، دام، دیوار، دریا، دوا، دشت، دربان، دم۔ درد، ذون، ذرہ، رقیب، رشک، رنگ، رخصت، زلف، زخم، زبان،

زنجیر، زاہد، زنداں، ساغر، سنگ، ساماں، سلامت، سیل، سیلاب، ساقی، سحر، ساز، ستم، سیر، ساحل، سخن، سر، سبزہ، شعلہ، شوق، شب، شوخ، شیشہ، شمع، شکوہ، شام، شرر، شراب، صبا، صحرا، صدا، صبح، طلسم، عشق، عقدہ، عاشق، عدم، عندلیب، عالم، عدو، غم، غنچہ، غیر، فصل، فریاد، فراق، فریب، فغاں، فرصت، فنا، قید، قتل، قیامت، قدم، قاتل، قاعد، قسمت، قرار، قطرہ، کوچہ، کافر، کاکل، گریز، گلستان، گلشن، گریاں، گلزار، گل، مرگ، محبت، مے، موج، مدعا، مژہ، مہر، محشر، متاع، محمل، میخانہ، نامہ، نقش، نظر، ناصح، نالہ، نفس، نقاب، نگاہ، ناز، نشر، وحشت، وصل، وفا، وعدہ، ہوس، ہجر، ہستی، یاد، یار۔

ان الفاظ کی تکرار سارے دیوان میں معلوم کرنا ایک طویل اور تھکا دینے والا عمل تھا۔ تاہم صحیح عدد تک پہنچے کیلئے یہ عمل کئی بار دہرایا گیا۔ حاصل ہونے والے اعداد کے لحاظ سے انہیں کئی گروپ میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ (الف)۔ الفاظ جنکی تکرار ۵۵ اور ۱۸۰ کے درمیان ہے

رنگ=۵۵ غم=۶۳ گل= ۱۰۲ دل=۱۸۰

(ب) الفاظ جنکی تکرار ۲۵ اور ۴۵ کے درمیان ہے

زم= ۲۵ شوق=۲۵ چشم= ۲۷ بہار= ۲۸ فروق=۲۸ تماشا=۲۸

ستم=۲۹ ناز=۳۰ داغ= ۳۰ یار=۳۰ حسرت=۳۰ زخم=۳۱ غیر=۳۲

عشق=۳۳ نار= ۳۳ خیال=۳۵ موج=۳۵ وفا= ۳۷ جگر= ۳۵ نگاہ=۴۰

جلوہ=۴۰ آئینہ= ۴۳ مے=۴۵

باقی الفاظ کی تکرار کیلئے دیکھئے ضمیمہ جو اس مضمون کے آخر میں درج ہے۔

۲۔ غالب کے پسندیدہ مخصوص الفاظ

غالب نے اپنی غزلوں میں کچھ الفاظ خصوصیت کے ساتھ بار بار استعمال کئے ہیں۔

ان میں کچھ تو روایتی ہیں اور زیادہ تر غیر روایتی۔ انہوں نے اپنے خیالات کی روانی کے پیشِ نظر اظہار وابلاغ کیلئے نئے الفاظ اور نئی علامتوں کی ضرورت بھی محسوس کی اور ان کو برتا۔ یہ الفاظ من کی جذباتی اور ذہنی کیفیت سے مناسبت رکھتے ہیں۔ انہیں غالبؔ کے پسندیدہ الفاظ کہنا مناسب ہوگا جن کو استعارہ بنایا ہے اور معنویت کی توسیع کی ہے۔ ان الفاظ کی ایک فہرست عددی تکرار کے ساتھ یوں ترتیب دی جاسکتی ہے۔

رنگ=۵۵ آئینہ=۴۳ موج=۳۵ آتش=۲۰ رشک=۱۹ مژگاں=۱۸

ہنوز=۱۸ بسکہ=۱۵ مژہ=۱۵ سنگ=۱۵ صحرا=۱۴ جوہر=۱۲ بیاباں=۱۱

سیلاب=۱۰ بال(بازو)=۸ پنبہ=۷ روزن=۷ سیل=۷ ناخن=۷ کف=۶

سویدا=۵ قمری=۵ دود=۵ متاع=۵ انگشت=۴ تمثال=۴ خمیازہ=۴

بینش=۴ پشت=۴ وداع=۴ طوطی=۳ کاوش=۳ بیضہ=۳ ہیولی=۳

سیل=۳ موجہ=۳ نکوہش=۳

۳۔ فارسی مرکبات

کلامِ غالبؔ کے مطالعہ کے دوران سب سے زیادہ فارسی الفاظ اور ان سے بنائی ہوئی ترکیبیں اپنی طرف توجہ کرتی ہیں۔ فارسی اضافتوں سے مرکبات بنانا غالبؔ کے اسلوب کی ایک خاص خصوصیت ہے جن کے ذریعہ وہ الفاظ اور تصوّرات کو ایک خاص طریقہ پر مرکب کرتے ہیں۔ یہ اضافتیں وسعت فکری یا جذبہ کی تدریجی رفتار تک ذہن کی رسائی میں مدد دیتی ہیں اسطرح غالبؔ کی دنیائے لغات وسیع پہلو اور شدت جذبات کی حامل ہے۔ یہی سبب ہے کہ غالبؔ کے شعروں میں فارسی ترکیبات کی بہتات ہے۔ ان کے شمار میں ان ترکیبوں سے قطع نظر کیا ہے جو عام طور پر استعمال میں آتے ہیں۔ مثلاً سبزہ۔ برق خرمن دیدۂ خونباز شہید وفا سنگ آستاں اور نشان قدم وغیرہ۔ صرف ان مرکبات کی کی ہے جو غالبؔ

کے زائیدہ ہیں اور ان پر صرف غالبؔ کی چھاپ ہے۔

شوخیِ تحریر، نقشِ موہدہ، جوہر اندیشہ، نفز شرمندۂ معنی، مجموعۂ خیال، اندوہِ وفا، بالِ عنقا کاکلِ سرکش، رنگِ شکستہ، پنبۂ بالش، مقدمِ سیلاب، گلبانگِ تسلّی، دامِ شنیدن، موجۂ رفتار، آشوبِ آگہی، صیقلِ آئینہ، جلوۂ بینش، محیطِ بادہ، عشرتِ قطرہ، واشدِ گل، نبضِ خس، شیرازۂ وحشت، کفِ سیلاب، پشتِ چشم، نثارِ ضعف، نومیدیِ جاوید، نغمۂ موج، دشنۂ غمزہ، شعلہ آواز، شرارِ جستہ، سیلِ ندامت، کفِ خاکستر، پنبۂ مینا، جلوۂ تمثال، لذتِ سنگ، لافِ تمکیں، نشاطِ کار، رنگِ تماشا، نبضِ خس، نافِ غزل، غمِ شبنم، واشدِ گل، وبالِ دانش، نقدِ اندیشہ، مقدمِ سیلاب، ورطۂ ملامت، ننگِ وجود، کشودِ چشم اور گلشن نا آفریدہ وغیرہ۔

ایسے دو لفظی مرکبات غالبؔ نے اپنے پورے دیوان میں ۲۲۶ کی تعداد میں استعمال کئے ہیں۔ ان کے علاوہ سہ لفظی مرکبات بھی ہیں۔ مثلاً

برگِ ادراکِ معنی، بساطِ ہوائے دل، بسترِ تمہیدِ فراغت، جلوۂ برقِ فنا، خمارِ شوقِ ساقی، دعویِ جمعیتِ آداب، دشمنِ اربابِ وفا، صورتِ قفلِ ابجد، صفائے حیرتِ آئینہ، فروغِ شعلۂ حسن، صورتِ مہرِ نیم روز، دورِ شعلہ آواز، حلقۂ بیرونِ در، پشتِ دستِ عجز، صفائے حیرتِ آئینہ، خمارِ تنگیِ جلس وفا، عشرتِ پارۂ دل، مائدۂ لذتِ درد اور نقش ونگارِ طاقِ نسیاں وغیرہ۔

اور ان کی تعداد ۳۲۱ ہے۔

۴۔ تلمیحات

غزل کی روایت میں تلمیحات سے کام لیکر معنویت کو بڑھایا جاتا ہے۔ بیان کی وضاحت کیلئے بھی ان کا استعمال ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اس روایت کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ تلمیحات کی تعداد میں اضافہ بھی کیا۔ اتنی زیادہ تلمیحات شاید ہی کسی اور شاعر نے استعمال کی ہو۔

غالب کے دیوان میں (۴۲) تلمیحات ہیں جو (۶۹) شعروں میں استعمال کی گئی ہیں۔نزولی ترتیب میں ان کی اعداد و شمار یہ ہیں۔

مجنوں=۸ لیلےٰ=۲ قیس=۴ کوہکن=۴ یوسف=۴ خضر=۴ فرہاد=۳

شیریں=۳ زلیخا=۳ جمشید=۳ رضواں=۳ حضرت علیؑ=۲ سلیمان =۲ کنعاں=۲

ساقی کوثر=۲ یعقوبؑ=۲ طور=۲ فرعون=۱ عیسیٰ=۱ بوتراب=۱ خسرو=۱ ریم=۱

غرور=۱ روح القدس=۱ مانی=۱ جوئے شیر=۱ منصور=۱ نخشب=۱ سکندر=۱

۵۔مترادفات

غزل میں استعمال ہونے والے مترادفات میں بعض کا استعمال غالب نے زیادہ کیا ہے۔اور بعض کا کم۔ذیل کے الفاظ اوران کی تکرار ہے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

چمن=۱۵ گلستاں=۹ باغ=۷ گلشن=۷ گلزار=۷ عشق=۳۳

الفت=۱۲ محبت=۱۰ مہر=۸ غیر=۳۲ رقیب=۱۳ دشمن=۱۰ عدو=۴ تیغ=۱۰

خنجر=۱۰ شمشیر=۳ تلوار=۲ آنکھ=۱۳ = چشم=۲۸ دیدہ=۱۱ مے=۴۵

بادہ=۱۹ شراب=۱۴ صحرا=۱۴ دشت=۱۴ بیاباں=۱۴ حسرت=۳۰ تمنا=۸

آرزو=۸ آتش=۳۰ شعلہ=۱۳ شرر=۵ ساغر=۱۳ جام=۵ پیمانہ=۵

دوست=۱۹ یار=۱۳ عاشق=۱۷ بزم=۳۵ محفل=۵ مجلس=۱ زلف=۱۲

کاکل=۲ گیسو=۱ نالہ=۳۴ فغاں=۱۴ فریاد=۴ خون=۲۰ لہو=۷ گناہ=۴۰

نظر=۱۳ نامہ=۸ خط=۳ بلبل=۵ عندلیب=۲ ستم=۲۵ جفا=۲ دیدار=۵

جلوہ=۵

اس سلسلے میں ’’اردو لفظ شماری‘‘ کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ڈاکٹر حسن الدین احمد نے انگریزی زبان میں کام کیے جانے کی تقلید میں اردو زبان کی لفظ شماری کا کام سائنٹیفک طور

پر انجام دیا ہے اور لفظ شماری پر ان کی کتاب جو شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہے اس میں انہوں نے اردو زبان کے پانچ لاکھ ذخیرہ الفاظ کو بنیاد بنایا اور دس ہزار نو سو سینتالیس بنیادی الفاظ کے منجملہ ہر لفظ کی تکرار (Frequency) معلوم کی۔ڈاکٹر موصوف نے ان الفاظ کی تکرار معلوم کرنے کیلئے اَدب کے دس شعبوں کا ضمن علٰحدہ تعیین کیا۔ان میں ایک شعبہ اردو شاعری ہے۔اس وقت یہاں اسی سے بحث ہے تاکہ اردو شاعری کے پس منظر میں غالب سے متعلق اس کام کا مطالعہ کیا جاسکے۔

غالب کی لفظیات کا جائزہ لینے کیلئے جن دو سو الفاظ کا مرتبہ دیوان سے انتخاب کیا ہے ان میں سے ہر ایک لفظ کی تکرار ضمیمہ میں دیکھی جاسکتی ہے۔انہیں الفاظ میں سے ہر ایک کو اُردو شاعری میں کتنی مرتبہ استعمال کیا گیا اسکو پیش نظر رکھ کر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب نے دو سو الفاظ کے منجملہ جن الفاظ کا استعمال کیا ہے ان کی تکرار اردو شاعری میں کم رہی یا زیادہ مثلاً:

۱۔ وہ الفاظ جن کا استعمال غالب کے پاس زیادہ اور اردو شاعری میں بھی زیادہ ہے۔

(۱) دل کا لفظ اردو شاعری میں بھی (۴۷۲) اور غالب کے یہاں (۱۸۰) بھی زیادہ استعمال ہوا ہے۔

(۲) گُل اردو شاعری میں (۱۴۰) بھی اور غالب کے یہاں (۷۰۲) بھی زیادہ استعمال ہوا ہے

(۳) رنگ اُردو شاعری میں (۸۴) بھی اور غالب کے یہاں (۴۰) بھی زیادہ استعمال ہوا ہے

۲۔ الفاظ جن کا استعمال غالب کے پاس زیادہ ہے اور اُردو شاعری میں کم۔

(۱) مے کا لفظ غالب کے پاس (۴۵) زیادہ ہے اور اُردو شاعری

میں (۹) بہت ہی کم ہے۔

(۲) شب کا لفظ غالبؔ کے یہاں (۴۷) زیادہ اور اُردو شاعری میں (۳۴) بہت ہی کم ہے۔

(۳) جلوہؔ غالب کے پاس (۴۰) زیادہ ہے اور اُردو شاعری میں (۱۴) بہت ہی کم ہے۔

(۴) آئینہ کا استعمال غالبؔ کے یہاں (۴۳) زیادہ ہے اور اُردو شاعری (۱۷) بہت ہی کم ہے۔

(۵) غیر کا لفظ غالبؔ کے پاس (۳۳) زیادہ ہے اُردو شاعری میں (۵) بہت ہی کم ہے۔

(۶) خون کا استعمال غالب کے یہاں (۶۰) زیادہ ہے اور اُردو شاعری میں (۲۴) بہت کم ہے۔

۳۔ الفاظ جن کا استعمال اُردو شاعری میں زیادہ اور غالبؔ کے یہاں کم ہے۔

(۱) لفظ غم اُردو شاعری میں (۱۲۵) زیادہ اور غالب کی یہاں (۶۴) بہت کم ہے۔

(۲) لفظ خواب اُردو شاعری میں (۴) زیادہ اور غالب کے یہاں (۷) بہت کم ہے۔

(۳) لفظ اُردو شاعری میں (۶۳) زیادہ اور غالبؔ کے یہاں (۱۳) بہت کم ہے۔

(۴) لفظ یاد کا استعمال اُردو شاعری میں (۱۰۳) بہت زیادہ ہے اور غالب کے یہاں (۱۶) بہت کم ہے۔

(۵) لفظ عشق اُردو شاعری میں (۷۷) زیادہ اور غالبؔ کے یہاں (۳۳) بہت کم ہے۔

(۶) لفظ آنکھ کا استعمال اُردو شاعری (۸۹) بہت زیادہ اور غالبؔ کے یہاں (۱۴) بہت کم ہے۔

کلامِ غالبؔ کی اس لفظ شماری سے جو نتائج حاصل کئے گئے ہیں اور الفاظ کی جو تکرار معلوم کی گئی ہے وہ اس لفظ نظر سے اور بھی کار آمد ہے کہ اسکی بنیاد پر مزید کام کر کے اور بھی نتائج بر آمد کئے جا سکتے ہیں جو غالبؔ شناسی میں اضافہ کا باعث ہو سکتے ہیں۔

ضمیمہ

(دیوان غالبؔ کے ۲۰۰ منتخب الفاظ کی تکرار)

(نزولی ترتیب میں)

دل۔۱۸۰ گل۔۱۰۲ غم۔۶۴ خون۔۶۰ رنگ۔۵۵ مے۔۴۵ آئینہ۔۴۳ نگاہ۔۴۰ جلوہ۔۴۰۔

جگر۔۳۸ مدعا۔۳۷ موج۔۳۵ خیال۔۳۵ نالہ۔۳۴ عشق۔۳۳ غیر۔۳۲ زخم۔۳۱ داغ۔۳۰ یار۔۳۰ حسرت۔۳۰ ناز۔۳۰

کاشانہ۔۲۸ بہار۔۲۸ تماشا۔۲۸ چشم۔۲۸ بزم۔۲۵ شوق۔۲۵ ستم۔۲۵ شب۔۲۴ بت۔۲۴ جان۔۲۴ جنون۔۲۴ در۔۲۱ سر۔۲۱

آتش۔۲۰ پردہ۔۲۰ حسن۔۲۰ شمع۔۲۰ رشک۔۱۹ دوست۔۱۹ قطرہ۔۱۸ تمنا۔۱۸ عدو۔۱۸ وحشت۔۱۸ ساقی۔۱۸ ہنوز

سخن۔۱۷ وعدہ۔۱۷ زلف۔۱۷ عاشق۔۱۷ مژگاں۔۱۷ بادہ۔۱۶ حق۔۱۶ نقش۔۱۶ دیوار۔۱۶ یاد۔۱۶ چمن۔۱۵ دریا۔۱۵ مژہ۔۱۵ راہ۔۱۵ بسکہ۔۱۵ زبان۔۱۴ رقیب۔۱۴ انتظار۔۱۴ آنکھ۔۱۴ بات۔۱۴ دماغ۔۱۳ خار۔۱۳ نفس۔۱۳ شعلہ۔۱۳ ذرہ۔۱۳ ہجر۔۱۳ ساغر۔۱۳ نظر۔۱۳ سنگ۔۱۳ یار۔۱۳ الفت۔۱۲

برق۔۱۲ جوہر۔۱۲ وشت۔۱۲ شکوہ۔۱۲ شراب۔۱۲ صحرا۔۱۲ گریہ۔۱۲ ادا۔۱۲

آشنا۔۱۲ بیاباں۔۱۱ بوسہ۔۱۱ تغافل۔۱۱ خدا۔۱۱ دیدہ۔۱۱ وصل۔۱۱ ہوس۔۱۱

نقاب۔۱۱ طلسم۔۱۱ سبزہ۔۱۱ صبح۔۱۱

پنہاں۔۱۰ تیغ۔۱۰ خنجر۔۱۰ سیلاب۔۱۰ عالم۔۱۰ محبت۔۱۰ دہن۔۱۰

قتل۔۱۰ دشمن۔۱۰ جیب۔۱۰ خط۔۱۰ قسمت۔۱۰ جام۔۹ گلستاں۔۹ بسکہ۔۸

باغ۔۸ آرزو۔۸ بلبل۔۸ کافر۔۸ چراغ۔۸ زنجیر۔۸ مہر۔۸

وفا۔۸ فرصت۔۸ نامہ۔۸ گریباں۔۸ فنا۔۸ مرگ۔۸

خانہ۔۷ حنا۔۷ سیل۔۷ مشکل۔۷ بستر۔۷ دام۔۷ فصل۔۷

مدعا۔۷ دوا۔۷ ساماں۔۷ صرا۔۷ گلزار۔۷ گمسن۔۷ خواب۔۷

محشر۔۷ مرگ۔۷ آسماں۔۶ بیاباں۔۶ تن۔۶ درباں۔۶ قرار۔۶ نشہ۔۶

بحر۔۶ بیخودی۔۶ دیوانہ۔۶ غیر۔۵ پیرہن۔۵ میخانہ۔۵ متاع۔۵ دود۔۵

شرر۔۵ زاہد۔۵ دیدار۔۵ بیخودی۔۵ سلامت۔۵ پروانہ۔۴ انگشت۔۴

تپش۔۴ تنہائی۔۴ جلوہ۔۴ غنچہ۔۴ ساحل۔۴ اشک۔۴ فریب۔۴ صدا۔۴

ساز۔۴ مدد۔۴ عدم۔۴ فریاد۔۴

حلقہ۔۳ پیکر۔۳ سیر۔۳ قاصد۔۳ شام۔۳ کوچہ۔۳ خمار۔۳

کاکل۔۳ رخصت۔۳ خلوت۔۳ عقدہ۔۳ خفا۔۲ جفا۔۲ محل۔۲

عندلیب۔۲ آشیاں۔۱ دم۔۱ قیامت۔۱ گیر۔۱

☆

غالب اور آرزوئے نایافت

غالب کی زندگی ۱۷۹۷ء (پیدائش) اور ۱۸۶۹ء (وفات) کے درمیان زمانہ پر محیط ہے۔ اس دوران ہندوستان میں بعض تاریخی تبدیلیاں اور اہم انقلابات واقع ہوئے ہیں۔ ۱۷۹۹ء میں انگریزوں نے ٹیپو سلطان کو شکست دی۔ ۱۸۱۸ء تک مرہٹوں کی طاقت بھی ختم ہوگئی۔ ۱۸۳۲ء میں انگریزوں نے اپنا اقتدار اس قدر مضبوط کر لیا کہ دربار سے فارسی زبان بھی ختم کر دی گئی۔ ۱۸۵۶ء تک سلطنتِ مغلیہ کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔ پورا ملک قتل و غارت گری، تباہی، غلامی، احساسِ شکست، انتشار اور افلاس کی زبردست بحرانی کیفیتوں سے دو چار ہوا۔ یہ زوال صرف سلطنتِ مغلیہ کا ہی نہیں تھا بلکہ ہندوستان کی تہذیبی، ثقافتی، معاشرتی اور ادبی اقدار کا زوال تھا۔ اس معاشرتی زبوں حالی نے ہندوستان کی قدیم تہذیبی اور اخلاقی قدروں کو ایک طرح منتشر کر دیا۔ غرضیکہ قدیم قدروں کی جگہ جدید قدریں جنم لینے لگیں اور ۱۸۵۷ء کا انقلاب رونما ہوا۔

ہندوستان کے ان واقعات و حالات کو غالب نے اپنی بہتّر سالہ زندگی میں چشمِ خود مشاہدہ کیا۔ حالات کے نشیب و فراز نے غالب کے ذہن پر بھرپور اثرات مرتب کیے ہیں۔ یہ عہد قدیم و جدید قدروں کے تصادم کا دور تھا۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو غالب کی شاعری میں جہاں مفید اور کارآمد نئی قدروں کے اثرات نظر آتے ہیں وہاں صالح اور صحت مند قدیم اقدار کی بھرپور گنجائش بھی ملتی ہے۔ حالانکہ غالب ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں اپنے

☆ پوسٹ: جلالپور، ضلع: امبیڈکر نگر، یوپی۔۲۲۴۱۴۹

گھر میں بند رہے۔ پھر بھی دستنبو، جیسی تاریخی دستاویز لکھ کر اُنھوں نے اِس بات کا ثبوت دیا کہ وہ حالات سے بے خبر نہیں رہے اور جیسے انھیں یہ محسوس ہونے لگا کہ خاندانی عظمت، نسلی امتیاز، ماضی کی خوشحالی اور سکون، کچھ بھی باقی نہ رہا بلکہ اُن کا ذوقِ صحبتِ احباب بھی ختم ہو گیا۔ رئیس خاندان کے چشم و چراغ ہونے کے امتیاز نے اُن کو بہت سے خواب دیئے جو نہ کبھی پورے ہوئے اور نہ کبھی مرزا غالبؔ ان کے حصول کی جدوجہد سے باز آئے۔

غالب از خاکِ پاک تورانیم
لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی
بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعتِ اتراک
در تمامی زماہ دہ چندیم
ہم جاہش بہرق ہم تقسیم
ہم تخش زابر پیوندیم

پانچ سال کی عمر میں سایۂ پدری کا اُٹھ جانا پھر چند ہی سال کے بعد چچا کے انتقال پر اُن کی سرپرستی سے محروم ہو جانا اور پنشن کے لئے کلکتہ کا سفر غالبؔ کی زندگی کے وہ المیئے ہیں جن کی ٹیس اُن کے تحت الشعور میں عمر بھر رہی۔ اس کے بعد ہی......بے بسی کا احساس شدّت پکڑتا گیا۔ خانداں جاہ و جلال کے نقوش مدھم پڑ گئے اور آبائی پیشہ فنِ سپہ گری جس پر غالبؔ کو فخر تھا اب اس کی قدر و منزلت کم ہو گئی تھی مگر غالبؔ کے یہاں یہ شعور اپنی پوری توانائی کے ساتھ بیدار تھا کہ اپنی خودداری اور انفرادیت کا تحفظ قائم رہے۔ ایسی صورت میں شعر و سخن ہی ایک ایسا ذریعہ نظر آیا جس سے اُن کی انفرادیت اور شناخت برقرار رہ سکتی تھی۔ ماضی کی عظمتوں کے نقوش، غالبؔ کے ذہن و دل پر بھی روشن تھے۔ اُن کے حصول کی تمنا رہ

رہ کر ان کے دل میں ٹیس بن کر اُٹھتی رہتی تھی۔

دل میں ذوقِ وصل و دیدِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
بسکہ ہم ہیں اک بہارِ ناز کے مارے ہوئے
جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

مرزا غالبؔ نے کشاکشِ روزگار کے لئے جتنے سفر اپنی زندگی میں کئے تھے شاید ہی اُسے سفر کسی شاعر نے اپنے زمانے میں کئے ہوں۔ پنشن کی اجرائی کے لئے کلکتہ حقِ وظیفہ خواری کے لئے رام پور، کلکتہ سے واپسی پر اپنے کچھ اعزاء و احباب سے ملنے کے لئے بنارس اور لکھنؤ کا سفر، غالبؔ کا یہ سفر آسودگیٔ خاطر کی تلاش میں تھا۔

غالبؔ کی شاعری، ان کی شخصیت اور زندگی کا آئینہ ہے جس میں بعض پہلو اُن کی خود پسندی، اَلم پسندی اور نا آسودگی کے مظہر ہیں۔ اُن کی انانیت شکست، خوردہ ہونے کے بعد بھی قناعت پسند نہ تھی کہ نا مساعدہ مدت میں بھی انھوں نے اپنے فکر و فن کی شمع روشن رکھی۔ شکست خوردگی ' احساسِ خودی اور آرزوئے نایافت کے ماحول میں غالبؔ کی سلیم الطبعی اور بذلہ سنجی نے کافی آسرا دیا۔ اُن کی خود اعتمادی نے اُنھیں قنوطی اور یاس پرست ہونے سے بچا لیا۔ غالبؔ کی شاعری میں محض تلخی کام و دہن نہیں بلکہ زندگی بسر کرنے کا ہنر بھی ہے۔ غمِ ذات و کائنات کا خوبصورت امتزاج بھی۔ غالبؔ نے آرزوئے نایافت کے پسِ منظر میں غم کا جذباتی اور فکری دونوں پہلو رکھے ہیں۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب اپنے ماضی کی روشنی میں مستقبل کے لئے راستہ تلاش کرنے کے متمنی تھے اس کے لئے وہ اپنی انانیت پسندی اور ماضی پرستی کا سہارا لے کر اور کبھی افتخار نسبی کا پیمانہ لے کر اپنے گم شدہ اعزاز کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ قصیدہ خوانی غالب کا مطمحِ نظر نہ تھا بلکہ وقت کا تقاضا تھا انھوں نے قصیدے اظہارِ جذبات اور خلوص وعقیدت کی ترجمانی کے علاوہ اعزاز وآرام کے خاطر کہے ہیں تا کہ اپنی انفرادیت، خودداری، خود پسندی اور انانیت کا تحفظ قائم رکھ سکیں۔ زندگی کے اس تاریک خلوت کدے میں بھی اپنا چراغِ دل جلا کر انھوں نے روشنی حاصل کی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

دراں کنج تاریک وشبِ ہولناک
چراغِ طلب کر دم از جانِ پاک
چراغ کہ بے روغن افروختم
دلے بود کز تابِ غم سوختم

اکبرآباد کی سرزمین سے غالب کو جو وابستگی اور جذباتی لگاؤ تھا اُس کی جدائی اختیار کرنے میں معاشی اُلجھنوں کا سب سے بڑا ہاتھ رہا ہوگا۔ دوسرے غالب کو اس کا بھی شاید احساس تھا کہ اُن کے فن کو وہ شہرت ومقبولیت انھیں نہیں مل سکی جس کے وہ خواہاں ہیں۔ اُپنے زمانے میں غالب خود کو اجنبی تصور کرتے تھے اُن کو عمر بھر اس کی شکایت رہی کہ ان کی شخصیت اور فن کی خاطر خواہ قدر اور پذیرائی نہیں کی گئی ایک جگہ ان کو کہنا پڑا۔

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

ساری زندگی وہ اس بات کے متمنی رہے کہ لوگ انھیں سمجھ پاتے۔ شدتِ آرزو کے پیشِ نظر غالب کو اس طرح بھی اظہارِ خیال کرنا پڑا۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

اُنھوں نے اپنی شاعرانہ اور فنکارانہ قدر ومنزلت کی اس آرزوئے نایافت کی بنیاد پر اُپنے کلام کے متعلق ایک موقع پر یہ پیش گوئی بھی کی۔

ع۔ شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کی پوری زندگی حرکت اور عمل سے منسوب ہے۔ اُن کی رواں دواں زندگی میں پورا ماحول تیزی کے ساتھ گردش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک ایسی زندگی نظر آتی ہے جو فرد، سماج اور تصورات کو مسلسل حرکت میں رکھتی ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

غالب کی شاعری اور شخصیت محرومیوں اور ناکامیوں کی داستانِ ہفت رنگ معلوم ہوتی ہے۔ دور بینِ ستم ہائے روزگار رہنے کے باوجود اندیشہ ہائے دُور دراز میں مبتلا رہنے کا ہنر جانتے تھے۔ اپنی خواہشوں، آرزؤں، اور دنیاوی لذتوں کے حصول کے لئے مدح وثنا کے شغل سے خود کو نہیں بچا سکے۔ عمر بھر آرام وستم کی پیہم یورشیں ہوتی ہی رہیں۔ اسی باعث انھیں زندگی بھر ناقدریٔ زمانہ اور بے مہریٔ ایام کا شکار رہنا پڑا۔

غالب کی شخصیت پر احساسِ کمتری اور احساسِ برتری دونوں کا پرتو نظر آتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ خود کو عرض نیازِ عشق کے ناقابل، سرمدِ مست نظر، اور شمع کشتہ، سمجھتے رہے۔ یوں دیکھئے تو غالب عمر بھر نفسیاتی پیچیدگیوں کے شکار نظر آتے ہیں۔ احساسِ برتری اور احساسِ کمتری کی کشمکش نے انھیں حریف مئے مرد افگن عشق ہونے کا برابر احساس دلایا تاہم عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہونے کے احساس سے وہ پیچھا نہ چھڑا سکے اور یہ احساس مختلف گوشوں سے کسی نہ کسی شکل میں برابر ابھرتا رہا۔

غالب کو اپنی زندگی میں فکرِ معاش اور ناسازگاری حالات کی آگ میں جلنا پڑا جہاں پر وہ ایک عصری شخصیت کے مالک تھے وہیں ان کی زندگی کے بعض تاریک پہلو بھی ہیں جس کی بنیاد پر اُن کو ہمیشہ ماتم یک شہرِ آرزو، میں مبتلا ہونا پڑا اور گورِ غریباں کا چراغِ مردہ بن کر جینا پڑا۔ ناقدری زمانہ نے اُن کی یہ حالت کر دی تھی کہ فقیروں کا بھیس بنا کر انھیں ''تماشائے اہلِ کرم'' تک دیکھنے کے لئے مجبور ہونا پڑا۔ انھوں نے اگر طبعِ خریدار دیکھ کر اپنی متاعِ سخن کے ساتھ خود بھی فروخت ہو جانا چاہا تب بھی انھیں کوئی ایسا قدرداں نہ مل سکا۔ وہ اپنے زمانے میں اِس قدر ناقدریِ فن کے شکار ہوئے کہ انھیں مہمل گو کہہ کر زندہ درگور کر دیا گیا جس کے سبب انھیں ستائش کی تمنا اور صلہ کی پرواہ سے دست بردار ہونا پڑا۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

غالب کی شخصیت زندگی کے نشیب و فراز، محرومی، مایوسی، ناکامی اور آرزوئے نایافت کی ایسی عکاسی کرتی ہے جسے ان کی آسودگی اور ناآسودگی کا آئینہ دار کہا جا سکتا ہے۔ غالب کا کلام آئینہ خانہ بھی ہے اور نگار خانہ بھی اس میں غالب کا عکس نظر آتا ہے۔ غالب کے نزدیک جہاں دُنیا بازیچۂ اطفال اور درد یک ساغرِ غفلت، بھی ہے وہیں اپنی کم مائگی اور بے بضاعتی کا بھی شدید احساس تھا۔

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں

غالب جیسے عظیم فن کار کو اپنے جذبۂ فکر اور عمل کی دنیا میں اکثر و بیشتر شکستوں اور ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑا مگر ان شکستوں کے باوجود اُن کی شخصیت ٹوٹی نہیں۔ اس کی آرزو مندی اور نشاطِ زیست نے کہیں اور کبھی ہار نہیں مانی۔

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

غالب کی شخصیت کا ایک پہلو نہایت تابناک ہے کہ ایسا شخص جو خوددار، باغیرت اور محسن دل و دماغ کا حامل ہو، زندگی کے اس کرب ناک اور اذیت ناک مراحل کو اپنا ذوقِ جمال حسِ مزاح اور آرزو مندی کو برقرار رکھتے ہوئے طے کر لے۔

غالب کی اکثر آرزوؤں کا انجام شکستِ آرزو ہوتا ہے۔ ہزار شکستوں کے باوجود اُن کے اندر چھپا ہوا درد آشنا اور آرزو پرست انسان جاگتا رہتا ہے اور آرزو مندی کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ آرزو مندی اور حسرت و تعمیر کی بہت سی مثالیں اُن کے کلام میں ملتی ہیں۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا
پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال
دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا
غم نہیں ہوتا ہے آرزوؤں کو پیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم غارت کرتا
دل میں رکھتے تھے جو اک حسرتِ تعمیر سو ہے

اِس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کے اشعار میں اُن کے عہد کی آوازِ شکست کے علاوہ مایوسی اور محرومی اور آرزوؤں کی نایافتگی پر جذبہ ملتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہی آرزو مندی غالب کے یہاں اصلِ حیات کا مظہر ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالبؔ کی زندگی تمناؤں کے رنگارنگ ہجوم بھی گھری ہوئی نظر آتی ہے۔ آرزوئے نایافت کے بعد بھی وہ فقط نیرنگیِ تمنا کے تماشائی نظر آتے ہیں۔ تمناؤں کے رنگارنگ ہجوم میں اُن کے یہاں زیادہ تر لذت طلبی، عیش کوشی، اور رندی کی خواہش ملتی ہے۔ وہ جلوت میں گرمیِ شدت اور خلوت میں روشنیِ عرفان و آگہی کے طلب گار تھے۔ غالبؔ کبھی زندگی کی اس منزل پر نظر آتے ہیں جہاں ایک طرف کوئی آرزو، دامنِ دل کھینچتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو دوسری طرف دنیا کی آرزو میں ایک شراب معلوم ہوتی ہیں وہ کبھی رہبر عشق اور طالبِ فنا ہوتے ہیں اور کبھی الفتِ ہستی کو عین فطرت تصور کرتے ہیں۔

سراپا رہینِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالبؔ کی صحرانوردی ذوق شوق میں کمی نہیں آئی۔ وہ رہِ حیات میں مسلسل سرگرم سفر ہیں ذوق وشوق ان کی آرزومندی کی شکلیں ہیں اور ہر آرزو زندگی کی دلیل ہے۔ کثرت ماندگی ان کی صحرانوردی کے ذوق وشوق میں مانع نہیں ہو سکتی۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم اپنا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم اپنا

یہی آرزو اور ذوق وشوق کی انجمن غالبؔ کے لئے ایک پیہم تقاضا بن جاتی ہے۔

نفَس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

غالبؔ کی غزلوں میں بیک وقت فکر و احساس کے لئے رجحانات، مادی اور روحانی تسکین کا ذوقِ تجسس اظہار کی نئی و مستقبل زندگی کی تازگی اور شوخی و شگفتگی حال کا شعور، خوش آیند مستقبل کی دلکشی، اور صحت مند روایتوں کے عناصر موجود ملتے ہیں۔ اس طرح اُن کی زندگی میں حسرتوں اور آرزوؤں، رنج والم اور مایوسیوں کے درمیان بھی مسرت وشادمانی،

شگفتگی، آسودگی اور اطمینان کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ وہ آزار و تکلیف میں ایک لذت محسوس کرتے ہیں۔ انھیں درماندگی و بیچارگی میں جلوۂ بہار نظر آتا ہے۔ اپنی محرومیِ قسمت اور ناکامیوں کے پسِ پردہ موت کی خواہش اور بعض آرزوؤں کا تلاطم بھی صاف طور پر ان کی شاعری میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالبؔ جن ذاتی محسوسات و حادثات سے دوچار ہوئے اس کے بعد بھی وہ زندگی میں کامیابی حاصل کرنے کی جدوجہد اور جذبے سے وہ کام لیتے رہے۔ یہ اُن کی بلند آہنگ اور مضبوط شخصیت کا روشن پرتو ہے۔ غالبؔ کی ذہنی بلندی اور آرام و مصائب کے تصادم نے بہر حال فن کی اعلیٰ قدروں کو جنم دیا اور انھیں وہ سارے اعزاز و شعری و فنی منصب میسر آگئے جس کے وہ متمنی تھے۔

اس طرح ہم غالبؔ کی شاعری میں ایسے اشعار بہر حال پاتے ہیں جس میں مرکزی خیال آرزوئے نایافت ''دل کو خوں کرنے کی خواہش''، ''خوں ہوکے جگر''، ''آنکھ سے ٹپکنے کی تمنا''، ''رونقِ ہنگامہ''، ''انجمن آرزو'' ''شوق فضول'' اور جرأت رندانہ موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی ہی سہی

خوں ہوکے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے ابھی یاں کہ مجھے کام بہت ہے

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

☆

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

...... ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

...... ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کیے جاتے ہیں۔

...... ریاست کے تمدن اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کیے جاتے ہیں۔

...... فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

...... منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

☆

مالک رام غالبیات کی روشنی میں

مالک رام غالبیات پر ایک مستند اور معتبر محقق کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ مرزا غالبؔ کی شہرت اور مقبولیت نے ہندوستان میں بے شمار عالم اور فاضل شخصیات کو اپنی طرف متوجہ کیا اور انہوں نے اپنی اپنی استعداد اور ادبی ذوق کے مطابق غالبؔ پر تحقیق اور ان کے فن اور افکار پر تدقیق کا کام انجام دیا۔ یہ سلسلہ خود غالبؔ کے زمانے سے شروع ہوا اور سب سے پہلے مولانا الطاف حسین حالیؔ نے 'یادگارِ غالبؔ' لکھ کر تحقیق اور تنقید کا باب کھول دیا۔ اُس کے بعد غالبؔ پر قلم اُٹھانے والوں میں کئی نامور شخصیتیں سامنے آئیں جن میں مولانا ابوالکلام آزادؔ، حسرتؔ موہانی، غلام رسول مہرؔ، شیخ محمد اکرام، قاضی عبدالودود، عبدالرحمٰن بجنوری اور یوسف حسین خان وغیرہ شامل ہیں۔

لیکن اکثر اور بیشتر ان شہرۂ آفاق عالموں اور ادیبوں کی نگارشات کو غالبؔ کے تئیں اپنے خلوص اور عقیدت کا اظہار ہی مانا جائے گا۔ اِس لحاظ سے مالک رام کا مقام الگ ہے۔ جس طرح اِس محقق نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اور اپنی کاوش کا ہدف تحقیقِ غالبؔ میں صرف کیا، شاید اور کسی صاحبِ قلم نے نہیں کیا۔ چنانچہ غالبؔ پر تحقیقی نقطۂ نظر سے ان کی دو اہم کتابیں یعنی 'ذکرِ غالبؔ' اور 'گفتارِ غالبؔ' تو خاصی شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ اُن کے بے شمار تحقیقی مقالے جو غالبؔ سے متعلق ہیں اور ملک کے مختلف شہروں سے چھپنے والے اہم ادبی رسالوں میں آچکے ہیں، غالبیات کے خزانے پر گراں قیمت اضافہ ہیں۔

مالک رام تنہا ایسے محقق ہیں جنہوں نے اپنی زندگی میں غالباً اُن تمام بقیدِ حیات

نامور شخصیتوں کے ساتھ رابطہ قائم کیا تھا جو غالب پر تحقیق کے سلسلے میں کتابیاً یا شفاہاً کسی نہ کسی طرح سے وابستہ تھے۔ والیانِ رامپور بھی اور نواب لوہارو کے خاندان کے افراد بھی شامل تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد جیسے جید عالم بھی تھے اور بھوپال کے کہنہ فروش قاری شفیق الحسن سے وابستہ لوگ بھی۔ اس طرح مالک رام نے سینہ در سینہ روایات کو تحقیق کا لازمی حصہ بنا کر اپنی تحقیقی ایمانداری کا اطمینان بخش ثبوت دیا ہے۔

مرزا غالب فارسی اور اُردو دونوں زبانوں پر یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ قراین اور شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ عربی زبان پر بھی دسترس رکھتے تھے، اگر چہ ہمارے پاس ان کی کوئی عربی زبان کی تحریر نہیں۔ غالب پر تحقیق کرنے والے اسکالر کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں پر تسلط رکھتا ہو۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ان دونوں زبانوں کے ادب کی تاریخ کی بخوبی واقفیت اور اپنی بساط کے مطابق ان پر ناقدانہ نظر ڈالنے کی اہلیت بھی رکھتا ہو۔ چنانچہ اس شرط کو مالک رام پورا کرتے ہیں۔ فارسی اور اُردو کے علاوہ انہیں عربی زبان اور اس کے رموز و غوامض پر عالمانہ نظر ہے۔ چنانچہ اپنی تحقیقی نگارشات میں انہوں نے جس طرح جا بجا ٹھیٹھ عربی کی ترکیبوں اور محاورات کو لایا ہے، وہ ہمارے قول کی تصدیق کے لئے کافی ہیں۔

غالب پر تحقیق کرنے والے کے لئے دوسری اور لازمی شرط یہ ہے اُسے دنیا کے دو خطوں یعنی ترکستان، ایران اور ہندوستان کی گذشتہ اور عصری تاریخ سے بخوبی آشنائی حاصل ہو۔ ہم اس بات کو واضح کرنا چاہتے ہیں کہ ہندوستان میں اُردو اور فارسی کے دانشور عام طور پر تمدنی اور سیاسی تاریخ کی جانکاری کی اہمیت کو غیر ضروری سمجھتے آئے ہیں۔ یہ ایک بڑی کوتاہی ہے اور تحقیق کے کام میں اسی وجہ سے اکثر اشتباہات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی بتانا ضروری ہے کہ کلاسیکی شعرا میں مرزا غالب ایک ایسے شاعر اور عالم

ہیں جنہیں تاریخ کا شدید احساس ہے خاص کر وسطی ایشیا یعنی ترکستان اور ایران کی تمدنی تاریخ کا۔ کیوں کہ یہ اُن کے آبا و اجداد کی سرزمین تھی۔ ترکستان کی تاریخ پر خاطر خواہ دسترس کا نہ ہونا اور پھر غالب پر تحقیق کا بیڑا اُٹھانا، دو متضاد اور متباین صورتیں ہیں۔ بلکہ مرزا غالب کے ساتھ سراسر بے انصافی ہے۔ اس بات کی بھی یاددہانی کرنا ضروری ہے کہ بہادر شاہ ظفر نے مرزا غالب کو تیموریوں کی تاریخ قلم بند کرنے کی فرمائش کی تھی جو غالب نے بجالائی اور فارسی زبان میں لکھی گئی اور اس خاندان کی تاریخ "دستنبو" کے نام سے مشہور ہے۔

جہاں تک اس دوسری شرط کا تعلق ہے، ہم یہ بات وثوق سے نہیں کہہ سکتے ہیں کہ مالک رام کو ترکستان، ایران اور ہندوستان کی تمدنی اور تہذیبی تاریخ پر گہری اور ناقدانہ نظر ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ غالب پر اپنی تحقیق کے دوران انہوں نے لگ بھگ اُن تمام شخصیات، واقعات اور حادثات کی تحلیل اور تجزیے میں بڑی وقت اور کاوش سے کام لے کر اُن سے وابستہ تفصیلات کو قاری کے لئے بہم کیا ہے، جن سے غالب کی شخصیت کے ہر پہلو کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ممکن ہے کہ غالب پر تحقیق کرنے والے صاحبِ نظر کے لئے کچھ اور شرطیں قائم کرنا لازمی ہوں، لیکن سر دست ہم اس مقالے میں اسی بنیادی تمہید پر اکتفا کریں گے۔

غالبیات پر مالک رام کی تحقیقی کاوش کو ہم دو حصوں میں بانٹ دیں گے تا کہ ہمارا تجزیہ چند باتوں پر مرکوز ہو سکے۔ پہلا حصہ احوالِ غالب سے متعلق ہوگا اور دوسرا حصہ آثار غالب سے۔ احوالِ غالب میں بھی ہم طوالتِ کلام سے باز رہ کر صرف دو موضوعات پر اکتفا کریں گے یعنی غالب کا خاندان اور غالب کا ایرانی اُستاد ہرمزد/ ملا عبدالصمد۔

مالک رام نے اپنی تحقیقات میں غالب کا نسب نامہ ایران یا قدیم ترکستان کے پیشدادی نام کے حکمران خاندان تک پہنچایا ہے۔ جو توران کی سرزمین پر ہزاروں سال پہلے حکمرانی کرتے تھے۔ مالک رام نے 'ذکرِ غالب' میں اڑھائی صفحوں میں قدیم تورانی

حکمران خاندانوں کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ابھی کوئی ٹھوس دلیل پیش نہیں کی ہے جس کی بنا پر غالب کے آباواجداد کا نسب نامہ پیشداریوں سے یا سلجوقیوں سے ملایا جا سکے۔ اتنا ہی نہیں وہ غالب کے خاندان سے متعلق اپنی بیان میں یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کے آباواجداد کی نسل میں افغانی خون تھا[1] اسی ضمن میں اپنی کتاب کے صفحہ ۶۴ کے حاشیہ پر ڈاکٹر یوسف حسین خان، قاضی عبدالودود کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ غالب کی والدہ کشمیری تھیں اور اُس کے خاندان کو اس بات کا علم بھی تھا۔ مالک رام نے اس ضمن میں کچھ بھی نہیں لکھا تھا۔

دیکھا گیا ہے کہ اکثر بڑے نامور لوگوں اور خاندانوں نے اپنے حسب ونسب کو کیانی، پیشداری اور سلجوقی حکمرانوں خاندانوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے[2] اس ضمن میں مالک رام نے حالی کے حوالے کے علاوہ فردوسی کے شاہنامے کو بھی قراین اور شواہد کے لئے پیش کیا ہے۔ لیکن اس سے تحقیق کو کوئی تقویت نہیں پہنچتی۔ چاہیئے تھا کہ مالک رام غالب کے نسب نامہ کا پشت در پشت ذکر کرتے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ بابر کے لشکر میں بے شک کئی تورانی سردار شامل تھے اور وہ اور اُن کی اولاد آگے چل کر اُمراء و روساء کا مرتبہ پا گئے۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ توران اور ایران سے مغلوں کے دور میں آیا ہوا ہر کوئی شخص اَپنے کو اعیان میں شمار کرنے لگا۔ رہا سوال مغل بادشاہوں سے ہندوستان میں جاگیر پانے کا' تو یہ حتمی طور صرف تورانی اور ایرانی نجیب زادگاں کے لئے مخصوص نہیں تھا۔ بے شک غالب کو توران کی خاک پاک پر فخر تھا۔ لیکن ولایت کی خاک پر فخر کرنا الگ بات ہے اور حسب ونسب کو فرمانروا خاندانوں سے ملانا جدا بات۔

---

1. یوسف حسین خان۔ غالب اور آہنگ غالب۔ غالب اکیڈمی ۱۹۷۱ء ص ۴۳-۴۴
2. یوسف حسین خان۔ غالب اور آہنگ غالب۔ غالب اکیڈمی ۱۹۷۱ء ص ۴۴-۴۵

احوالِ غالب کے ضمن میں دوسری بات ملا عبدالصمد کے بارے میں ہے۔ حالی نے یادگارِ غالب میں بتایا ہے کہ ملا عبدالصمد اصل میں ایک ایرانی زردشتی مذہب کا عالم تھا جو آگرہ آنے سے پہلے اسلام قبول کر چکا تھا۔ حالی نے غالب کے اَپنے گزشتوں کا حوالہ دیتے ہوئے یہ باتیں لکھی ہیں۔ مالک رام نے بھی حالی کے قول کی تصدیق کرتے ہوئے غالب کی نگارشات سے ایک دو حوالے پیش کیے ہیں جو اُردوئے معلیٰ میں درج ہو چکے اور مالک رام نے اُس سے ہی اخذ کیے ہیں۔ مالک رام نے غالب کی فارسی زبان کی دو تصنیفوں یعنی لطائفِ غیبی اور درفش کاویانی کی عبارت سے اقتباسات لے کر ملا عبدالصمد کے وجود کی تصدیق کی ہے۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے۔

لیکن، جیسے کہ معلوم ہے، بعض محققوں نے ملا عبدالصمد کے وجود سے انکار کیا ہے کہ اس نام کا کوئی شخص مرزا غالب کا اُستاد تھا۔ چنانچہ حالی نے اَپنے مقولے کی تردید خود غالب کے اپنے ہی بیان سے کی ہے حالی نے 'یادگارِ غالب' میں ایک جگہ یوں تحریر کیا ہے۔

"مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو لوگ بے اُستاد کہتے تھے اُن کا منہہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی اُستاد گڑھ لیا[1]"۔

اِس بحث سے جو نتیجہ سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ یا تو غالب نے اپنی خودستائی کرتے ہوئے ملا عبدالصمد کو ایک فرضی نام بتایا، یا یہ کہ حالی اور مالک رام دونوں نے عام کہاوت سے اتفاق کرتے ہوئے عبدالصمد کے وجود کو مان لیا۔ بہر حال ایک بات ضرور ہے کہ جتنی دسترس غالب کو اَصیل اور ٹھیٹھ فارسی زبان پر حاصل تھی اُتنی دسترس ہندوستان میں آج تک کسی کے نصیب نہ ہو سکی۔ اس کے علاوہ قاطع برہان، جو برہانِ قاطع میں موجود بعض غلطیوں کی اصلاح سے متعلق ہے، بھی غالب کی اصل فارسی زبان اور فارسی الفاظ کے اَوستائی اور پہلوی مآخذ سے

---

1. خواجہ الطاف حسین حالی۔ یادگارِ غالب۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی ۱۹۸۱ء ص ۱۳-۲۳

پوری ائی بخوبی واضح ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ اسی وجہ سے حالؔی اور مالک رام دونوں کو عبدالصمد کے وجود میں کسی طرح کا تامل نہیں، جو البتہ تحقیق کے نقطہ نظر سے سقم کہا جائے گا۔

مالک رام کی غالبؔ سے متعلق تحقیقی نگارش 'ذکرِ غالبؔ' کے باب اوّل سے ہمارے اِس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ انہوں نے غالبؔ سے وابستہ سماجی حلقے کے تاریخی پسِ منظر کو سامنے لانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ غالبؔ اپنے وقت کے رُوسا اور شرفا کے زمرہ میں شامل تھے۔ اگرچہ ان کی مالی استعداد بہت اچھی نہ تھی تاہم اُن کا ایک وسیع سماجی حلقہ تھا اور جان پہچان کے بہت سارے لوگ سلطنتِ انگلشیہ میں اہم عہدوں پر فائز تھے۔ اُدھر لال قلعے میں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر تک اُن کو رسائی حاصل تھی۔ اِس لحاظ سے غالبؔ کی زندگی کے حالات اور کیفیات پر اطلاع مفقود نہ تھی۔ سوال یہ تھا کہ اطلاعات کے ان سرچشموں کی تلاش کی جائے اور ان سے حاصل ہونے والی اطلاع کو مواد کی صورت میں اکٹھا کر کے اُس کی چھان بین کی جائے۔ خوش قسمتی سے مالک رام نے اکثر اور بیشتر مواد تک دسترس حاصل کی ہے اور اُس سے استفادہ کیا ہے جو غالبؔ کی حیات اور اُس سے منسلک حالات پر مُحیط ہے۔ مالک رام نے حُسنِ ترتیب سے کام لے کر مرزا غالب ہی کے خطوط کو تاریخی تفصیلوں کی تحقیق کے لئے بنیاد کے طور مان لیا ہے۔ اِن خطوط میں دورِ معاصر سے وابستہ بے شمار اہم شخصیتوں کا ذکر آتا ہے ان کی اور مندرجہ ذیل واقعات کی شبہ پا کر مالک رام نے تحقیق کے لئے اپنی سُراغ رسانی کی جس کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

مالک رام نے دَورِ معاصر کی تاریخ میں تحقیق کے سلسلے میں دیگر آلات کے علاوہ سن، سال اور مہینہ بلکہ دن تک کو زیرِ غور لایا ہے۔ وہ تاریخ کے اندراج میں بڑی تحقیق اور وقت سے کام لیتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی تاریخی پہلو سے کوئی سقم یا فروگذاشت کا شائبہ ہوا ہو تو اس کی پوری کھوج، اثبات یا تردید کی غرض سے کرتے ہیں۔ ہم دو مثالیں پیش کریں گے۔

مرادآباد میں غالبؔ کے قیام کے ضمن میں حالؔی نے لکھا ہے "سرسید ہنس کر چپ ہو رہے اور اس طرح وہ رکاوٹ جو کئی برس سے چلی آ رہی تھی رفع ہوگئی۔ مرزا دو ایک دن وہاں ٹھہر کر دلی چلے آئے۔[1]" مالک رام کا کہنا ہے کہ مولانا حالؔی سے یہ غلطی ہوگئی ہے کہ انہوں نے غالبؔ کے مرادآباد کا زمانہ دو تین دن قرار دیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ مرزا اُسی دن وہاں سے روانہ ہوئے تھے۔ اس کے ثبوت میں مالک رام نے کئی دلیلیں پیش کی ہیں۔ جو تحقیقی نقطہ نظر سے معتبر مانی جا سکتی ہیں۔

دوسری مثال یہ ہے کہ مالک رام کہتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزادؔ نے ایک اہم قصیدے کی تاریخ ۱۸۶۰ء مقرر کی ہے لیکن اُن کی رائے میں یہ ۱۸۶۳ء سے پہلے کا قصیدہ نہیں ہو سکتا کیونکہ ۱۸۶۳ء میں ہی غالبؔ کے دربار اور خلعت کے مراسم پر بندش رفع ہوئی تھی۔ قصیدہ کے مطالب میں یہ بات آتی ہے۔[2]

اَب ہم مالک رام کو غالبیات پر تحقیق سے متعلق دوسرے پہلو کو زیرِ غور لاتے ہیں جس کا تعلق شرحِ احوال سے ہٹ کر آثارِ غالب سے ہے۔ یہ بحث غالبؔ کے اُردو اور فارسی منظومات پر مشتمل قلمی نسخوں کی تلاش، ان کی اصلیت، چھپائی، کتابت، انتخابات، تقریظوں، حواشی، اصلاحات اور شرحوں سے متعلق ہے۔ ایک محقق کے کام کا سب سے پہلا اور سب سے مشکل مرحلہ شاعر یا ادیب کی تخلیقات کا اُس کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخہ یا نسخہ جات کو دریافت کرنا یا اس کی حقیقی تفصیلات کا مہیا کرنا ہے۔ بعض اوقات دیکھا گیا ہے کہ اصل اور خود نوشتہ نسخے کو دریافت کرنا اور بدست لانا بذاتِ خود ایک الگ تحقیق ہے جس کے لئے بعض محققوں نے پوری زندگی وقف کر دی ہے۔

۱۔ مالک رام۔ ذکرِ غالب۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۱۹۷۶ء ص ۱۴۱

۲۔ مالک رام۔ ذکرِ غالب۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ص ۱۴۱

بڑی خوش قسمتی کی بات ہے کہ مالک رام نے اس اہم ذمہ داری کو بھانپ لیا تھا اِسی لیے بڑے کدوکاوش سے کام لے کر غالب کا خود اُن کے ہاتھ کا لکھا ہوا قلمی نسخہ دریافت کر کے اُس کے نشان دہی کی ہے۔ اِس ضمن میں جو دل چسپ داستان انہوں نے 'گفتارِ غالب' میں درج کی ہے وہ اُن کی محققانہ کاوش کا اچھا ثبوت ہے۔ چنانچہ امروہہ کے ایک صاحب جناب توفیق احمد قادری چشتی پرانی کتابوں کی خریداری کے شوقین تھے۔ بھوپال میں ایک کہنہ فروش قاری شفیق الحسن سے اُن کی ملاقات ہوئی جنہوں نے دیوان غالب کا اُن کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ انہیں گیارہ روپے میں دے دیا۔

محقق کا کام بس یہاں آکر رُک نہیں گیا۔ مالک رام نے اِسی قلمی نسخے کے توفیق احمد قادری کے ہاتھ آنے سے لے کر اُس کے چھپوائے جانے تک کی پوری داستان کی تحقیق کی ہے اور اسے اپنی تالیف گفتارِ غالب، اور کسی قدر 'ذکرِ غالب' میں بھی درج کیا ہے۔ وہ بھی اتنی تفصیل کے ساتھ کہ گویا قاری خود اس نسخے کے سفر میں اس کا ساتھ دے رہا ہے۔

دیوانِ غالب اُردو کے اِس قدیم ترین قلمی نسخے کی بازیافت کی داستان کے علاوہ، مالک رام نے نہ صرف اپنی متذکرہ بالا دو کتابوں میں بلکہ ان کے علاوہ اپنے کئی تحقیقی مقالوں میں جو ہندوستان میں اُردو زبان کے مختلف رسالوں میں وقتاً فوقتاً چھپتے رہے ہیں، اُن تفاصیل کو بھی یک جا کرنے کی زحمت اُٹھائی ہے جو مختلف محققوں اور ناقدوں نے اس قدیم ترین نسخے کے حوالے سے تحریر میں لائی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بڑی عرق ریزی اور مستقل مزاجی کا کام ہے۔ [1]

ان تحقیقات کا غور سے مطالعہ کرنے پر ہم وثوق سے دیوانِ غالب کے مستند دیوان پر یقین کر سکتے ہیں۔ مالک رام نے وہ داستان بھی بیان کی ہے کہ دیوان غالب اُردو کا پہلا

---

1. مالک رام۔ گفتارِ غالب۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ 1985ء ص ۱۳۱۔۱۳۲

خود نوشتہ نسخہ کب، کہاں اور کس طرح ہاتھ آیا۔ یہ نسخہ انہوں نے دیکھا ہے کہ اور اس سے متعلق باریک سے باریک باتوں پر بھی توجہ دی ہے۔ یعنی یہ کہ نسخہ کس طرح کے کاغذ پر لکھا ہوا خط، مسطر، ورق کا سائز، تاریخ نگارش، ترقیمہ، تقریظ، دیباچہ، ہر ورق پر اشعار کی تعداد، تحریف، اصلاح، حاشیہ آرائی، سرورق، ابتدائیہ، انتساب، مطبع، سالِ طباعت اور تزئین غرض یہ کہ ہر بات کی حتی المقدور اطلاع بہم پہنچائی گئی ہے۔

مثال کے طور پر نسخۂ عرشی زادہ، جو اپنی جگہ اعتبار کے لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے بقولِ مالک رام ۱۲۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ آخر میں آٹھ صفحات پر مبسوط حواشی درج ہو چکے ہیں اور نسخہ کل ملا کر ۱۳۷ صفحات پر مشتمل ہوا ہے جس میں تاریخ ترتیب، کیفیت، انداز خط، املا، ترقیمہ وغیرہ کو زیرِ نظر لایا گیا ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ قلمی نسخوں کی تلاش بذاتِ خود بڑی محنت اور کاوش کا کام ہے اگر تلاش بار آور بھی ثابت ہو، پھر مسئلہ نسخے کے معتبر ہونے کا ہے اور اس کے مندرجات پر اطمینان کا بھی ہے۔ خاص کر جب کہ کلام کسی نامور شاعر یا ادیب کا ہو۔ مالک رام کا مرزا غالب پر جتنا بھی تحقیقی مواد ہماری دسترس میں ہے، اُس کا بغور مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان بنیادی باتوں اور ان ناگزیر شرطوں کو انہوں نے بڑی حد تک پورا کیا ہے۔

مالک رام نے غالبیات پر اپنی پوری توجہ مرکوز کی ہے۔ ہمارے خیال میں غالب پر تحقیقی نقطۂ نظر سے جتنا مواد انہوں نے اکٹھا کیا یا جتنے مواد کا مطالعہ انہوں نے کیا شاید کسی محقق نے کیا ہو۔ چنانچہ ہم نے غالب کے اُردو کے قدیم ترین دیوان کی بات تو کی لیکن اُسی ایک نسخے پر مالک رام نے اکتفا نہیں کیا ہے۔ بلکہ اُس کے بعد ہاتھ آنے والے قلمی نسخوں کا بھی تفصیلی ذکر ان کے ہاں ملتا ہے کہ کب، کہاں اور کس کے پاس سے یہ بیش بہا خزانہ ہاتھ لگا ہے۔ ان میں نسخۂ عرشی زادہ، نسخۂ لاہور وغیرہ کا بھی ذکر آیا ہے۔ تحقیق کا ایک پہلو یہ ہے کہ

محقق نے اِن قلمی نسخوں کی کتابت کے سال اور مہینوں کو دریافت کرنے کی طرف اپنی پوری تحقیقی کاوش مبذول کر دی ہے۔ اس کاوش کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم بعض شعروں اور غزلوں کی صحت اور قدامت کے بارے میں ایک واضح رائے قائم کر سکتے ہیں۔

اس ضمن میں ہم دیکھتے ہیں کہ مالک رام نے 'گفتارِ غالب' میں یہ بات بھی اپنی تحقیق میں لائی ہے کہ مرزا غالؔب نے اجمالاً کونسی غزل کس سال میں یا کن برسوں کے آس پاس لکھی تھی [1] غزلوں کے شانِ نزول سے ان کی (غالب کی) زندگی سے وابستہ واقعات کا پتہ چلتا ہے۔ خاص کر مرزا غالؔب کے کلکتہ کے سفر کے دوران اپنے دیوانِ اُردو کے انتخابات، متقدد لوگوں سے اُن کا ملنا، بعض اشعار کا دیوان سے نکالنا اور بعض کی تصحیح، گویا اس طرح کی کئی علمی اور ادبی باتوں کی جان کاری مل جاتی ہے۔

مالک رام نے اپنی تحقیق کے دوران کچھ انکشافات بھی کئے ہیں جن کا سہرا انہی کے سر جاتا ہے۔ اگر محقق اپنی تحقیق کے دَوران کوئی نئی چیز سامنے نہ لائے تو اُس کی تحقیق کس کام کی۔ اِس ضمن میں ہم غالؔب کی نگارش 'گلِ رعنا' پر چند سطریں تحریر کریں گے تاکہ معلوم ہو سکے کہ مالک رام نے تحقیق کے کام میں کتنی کدو کاوش سے کام لیا ہے۔

مالک رام رقمطراز ہیں کہ مولوی سراج الدین احمد نے غالؔب سے فرمائش کی کہ میرے اپنے اُردو فارسی کلام کا انتخاب تیار کریں۔ غالؔب نے کلکتہ میں ہی انتخاب مرتب کیا۔ چونکہ اس میں دونوں زبانوں کا کلام شامل تھا اِس لیے اس کا نام 'گلِ رعنا' رکھا۔ بدقسمتی سے یہ کتاب ناپید ہو گئی لیکن اس کے آغاز اور انجام میں غالؔب کی تحریر کی گئی فارسی نثر محفوظ رہ گئی جو 'پنج آہنگ' میں شامل کر لی گئی تھی۔ اس انتخاب کے چند ورق مولانا حسرت موہانی مرحوم کے پاس تھے۔ انہوں نے اُردو حصے کو اپنے مرتبہ دیوانِ غالب مع شرح کے آخر میں

---

[1] مالک رام۔ گفتارِ غالب۔ ۱۹۸۵ء ص۔ ۸۶

ضمیمے کی شکل میں شامل کیا تھا۔ یہ اوراق بھی مئی ۱۹۵۱ء میں ان کی وفات کے بعد ان کے قیمتی کتاب خانے کے ساتھ ضائع ہو گئے خوش قسمتی دیکھیے کہ ۱۹۵۷ء میں میرے ایک مہربان دوست نے اچانک اس کا ایک مکمل نسخہ مجھے تحفے میں دیا۔ [1]

یہ عبارت باور کرنے کے قابل ہے۔ لیکن مالک رام نے ۱۹۵۷ء والے تحفے میں ملے 'گلِ رعنا' کے نسخے کی کوئی تفصیل ہمیں نہیں دی ہے کہ کس نے تحفہ دیا۔ کس قدر معتبر نسخہ تھا، حیرانگی اس بات کی ہے کہ مالک رام جو اپنی طبعیت میں ایک دُوررس محقق میں، کیوں اس طرح کی تفصیل فراہم کرنے میں کوتاہی برت رہے ہیں۔

ہمیں 'گلِ رعنا' کے نسخے کی اصلیت اور حقیقت پر طرح طرح کے شک اور گمان ہو سکتا تھا اگر بقول مالک رام 'گلِ رعنا' کا ایک قلمی نسخہ خود غالب کے ہاتھ کے لکھا ہوا ۱۹۶۹ء میں لاہور میں دستیاب نہ ہوا ہوتا۔

مرزا غالؔب کے اُردو اور فارسی دیوان کے قدیم ترین اور معتبر ترین نسخوں کے تذکرے کے بعد مالک رام نے اپنی تحقیق کا دائرہ اِن دیوانوں کی طباعت تک پھیلا دیا۔ انہوں نے بڑی محنت اور بڑی تحقیق کے بعد یہ تفصیل بہم پہنچائی ہے کہ یہ دیوان کب اور کس چھاپے خانے میں، کس کے زیرِ اہتمام زیورِ طباعت سے آراستہ کیے گئے۔ اِس ضمن میں بڑی دلچسپ بات جو انہوں نے تحقیق کے دوران پیش کی ہے یہ ہے کہ مرزا غالب نے خود اپنے ہاتھ سے دیوان کا نسخہ چھاپنے کے لئے تیار کیا تھا یا اُس کے منتخب کلام کا نسخہ تیار کیا تھا۔ کیوں کہ وہ ہرگز کاتب کی غلطیاں برداشت نہیں کرتے تھے۔ مالک رام کی تحقیق کے مطابق سب سے پہلے اُردو دیوان کو سید المطابع چھاپے خانے لکھنؤ میں اکتوبر ۱۸۴۱ء میں چھاپا گیا تھا اس کو مطبع سید الاخبار بھی کہتے تھے۔ دوسرا ایڈیشن سات سال بعد ۱۸۴۷ء میں دہلی

---

[1] مالک رام۔ گفتارِ غالب۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ ۱۹۸۵ء ص۸۳،۱۹۲،۱۹۳

میں مطبع دارالاسلام میں چھپا تھا۔غرض یہ کہ مالک رام نے غالب کے اُردو اور فارسی کلام پر
مشتمل دواوین کی چھپائی سے متعلق بے انتہا اہم تفصیلات کو تحقیق کے بعد ہم تک پہنچایا ہے۔

آخر میں ہم منتخبات کلام غالب کا بھی مختصر ساذکر کرنا چاہیں گے۔ مالک رام کی
تحقیق کے مطابق غالب نے اپنے کئی دوستوں اور محسنوں کی فرمائش کو پورا کرنے کی غرض
سے اُپنے کلام کے اپنی کئی خود تیار کئے۔اس کے علاوہ دوسروں نے بھی اشعار کا انتخاب کیا۔
اب یہ انتخاب کس بنیاد پر ہوئے تھے، کہا نہیں جاسکتا۔لیکن ہوئے ضرور تھے۔ چنانچہ کلکتہ
کے سفر کے دوران غالبؔ نے راستے میں اپنے قیام کے دوران یا کلکتہ میں قیام کے دوران
مرتب کیے تھے۔یہ بھی دل چسپ بات ہے کہ مالک رام نے بعض ایسے انتخابات کا ذکر کیا
ہے کہ جن کی تصیح غالبؔ نے اپنے ہاتھ سے کی تھی اور تصیح شدہ نسخہ کسی طرح سے محفوظ رہ گیا اور
ہم تک پہنچ گیا۔

بہر حال اُردو کی دنیا مالک رام صاحب کی غالب پر تحقیقات اور کئی باتوں کے
انکشاف کے لئے مرہونِ منت رہے گی۔ان کی غالبیات پر چاہے پوری کتاب کی شکل میں
ہو یا مقالہ جات، حواشی یا اشارات کی شکل میں، ہر صورت میں نہایت معتبر اور تاریخی لحاظ
سے گراں قیمت تحقیق ہے۔مالک رام صاحب نے غالب کی سوانح اور ان کی ادبی تخلیقات کو
برابر زیر نظر رکھ کر اُپنی تحقیقی عمل میں لائی ہے۔انہوں نے اپنے ہم عصر لوگوں سے بھی
ملاقاتیں کر کے اپنی تحقیق کاوش کو قابل اعتماد بنایا ہے۔وہ مجورس ہیں اور مجورسی، تحقیق کا اہم
رکن ہے۔وہ حقائق کو اہمیت دیتے ہیں شخصیت کو نہیں۔ چنانچہ انہوں نے بڑے عالموں
اور متعدد اَدب دوستوں کے سہو اور خطا کو نظر انداز نہ کر کے اپنی بے باکانہ رائے کا اظہار کیا
ہے جو ایک محقق کی خاصیت ہونی چاہیے۔

اُردو شاعری۔لفظ''ہائے''اور غالبؔ

لوازمات شعر میں مفہوم کے مطابق برمحل اور رَواں دَواں الفاظ کا بہتر انتخاب اَساسی
اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔جس پر شعر کی خوش آہنگی اور اثر آفرینی کی تعمیر ہوتی ہے۔
علامہ ابن خلدون نے الفاظ کو''پیالہ''اور مفہوم کو''پانی''قرار دیا ہے۔ظاہر ہے کہ
پانی سونے کے پیالے میں مٹی کے پیالے میں۔پانی تو وہی رہے گا لیکن جہاں تک خواہش
نفس کی رغبت کا تعلق ہے تو وہ جام سفال کے بمقابلے جام زریں کی طرف زیادہ ہوگی اس
لئے الفاظ کا''بہتر انتخاب''بلاشبہ زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

اسی تناظر میں اُردو شاعری کا بنظرِ امعان جائزہ لیا جائے تو اعتراف کرنا ہوگا کہ
الفاظ کے رنگا رنگ گلزار میں کچھ پھول ایسے بھی ہیں جنھیں دُنیائے شاعری میں خصوصی
عزت نصیب ہوئی جیسے''شمع''''پروانہ''''آئینہ''''گل بلبل''''باغباں''صیادؔ''اور''دل
جگر''وغیرہ۔لیکن الفاظ کے اِس مخصوص اژدہام سے قطع نظر ہم جس''لفظ''کی پذیرائی پر
گفتگو کریں گے وہ لفظ ہے''ہائے''۔

یوں تو ہمارے اُردو شعراء نے اس لفظ کو مختلف انداز سے برت کر صوت و معنی کا نیا
حُسن عطا کیا ہے مثلاً میر تقی میرؔ نے کہا۔

نہیں وسواس جی گنوانے کے
ہائے رے ذوقِ دل لگانے کے

☆ ۴۹۳، چوک حاجی پورہ، فیروز آباد ۲۸۳۲۰۳ یوپی

ذوقؔ کے یہاں اسی لفظ "ہائے" کا استعمال ملاحظہ فرمائیے۔

نہ ہوا آپ شہادت سے گلو تر نہ ہوا
مستور جب وہ ہُوا "ہائے" تو خنجر نہ ہوا

ناسخؔ کے یہاں بھی ایک مطلع میں ایسا ہی برجستہ استعمال دیکھئے۔

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
"ہائے" میں کیا کروں، کہاں جاؤں

لفظ "ہائے" کا ایک رواں دواں استعمال داغؔ کے مندرجہ ذیل شعر میں ملاحظہ ہو۔

لُطف مے تجھ سے کیا کہوں زاہد
"ہائے" کم بخت تو نے پی ہی نہیں

حفیظؔ جون پوری کا مشہور مطلع ملاحظہ فرمائیے جس میں لفظ "ہائے" کا ایسا چُست استعمال ہے کہ بے ساختہ منہ سے "ہائے" نکل جائے۔

بیٹھ جاتے ہیں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
"ہائے" کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

ایسے ہی کچھ اور اشعار ملاحظہ فرمائیے جن کو اسی لفظ نے ایک خاص تاثیر بخش دی ہے

ساری اُمید رہی جاتی ہے
"ہائے" پھر صبح ہوئی جاتی ہے

(بسملؔ عظیم آبادی)

"ہائے" وہ سلسلۂ اشک کہ جو تیرے حضور
دل میں رُکتا ہے نہ آنکھوں سے رواں ہوتا ہے

(جگرؔ مرادآبادی)

ہائے سیمابؔ اس کی مجبوری
جس نے کی ہوشباب میں توبہ

(سیمابؔ اکبر آبادی)

جب محبت کا نام سنتا ہوں
"ہائے" کتنا ملال ہوتا ہے

(معین احسن جذبیؔ)

میکشوں نے پی کے توڑے جام سے
"ہائے" وہ ساغر جو رکھے رہ گئے

(آنند نرائن مُلّاؔ)

شاعری میں جذبات و احساسات کی ترجمان بالعموم رمزیہ اور استعاراتی انداز میں بھی کی جاتی ہے اور مسائل اظہار میں کبھی کبھی الفاظ اپنے اصل معنی کے برعکس معنی میں اصطلاحاً استعمال کئے جاتے ہیں۔ جیسے لفظ "ہائے" کے معنی "صدائے درد" یا "کلمۂ افسوس" کے ہیں لیکن نظامؔ رامپوری کے ایک شعر میں اس لفظ کے معنی، اصل معنی کے متضاد ہیں۔ یعنی لفظ "ہائے" ایک سرور انگیز کیفیت کے معنی پیش کر رہا ہے۔

وہ اشاروں میں اسکا کہنا "ہائے"
دیکھو اپنے پرائے بیٹھے ہیں

یہی لذت انگیز کیفیت روشؔ صدیقی کے مندرجہ ذیل شعر میں موجود ہے۔

جس میں ہو یاد بھی تری شامل
"ہائے" اس بے خودی کو کیا کہیئے

فیض احمد فیضؔ کی نظم "موضوعِ سخن" کے آخری بند میں ایک جگہ بالکل یہی کیفیت پیش کر رہا ہے لفظ "ہائے"

"ہائے" اس جسم کے کم بخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیئے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

یہی نشہ آور تاثر مبارکؔ عظیم آبادی کے شعر میں ملاحظہ کیجئے جو لفظ "ہائے" کے وسیلے

سے ایک خاص انداز سے موجزن ہے۔

یاد ہے ہنگام آرائش کسی کی دیکھ بھال

''ہائے'' وہ تن تن کے قد، جھک جھک کے کاکل دیکھنا

پیش کئے گئے اشعار میں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ تمام اشعار میں باستثنائے ذوق عام اشعار کے حصہ صدر۔ یا حصہ ابتدا میں ہی لفظ ''ہائے'' کو جگہ دی گئی ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ ایسا صرف موزونیت کا تقاضا پورا کرنے کیلئے ہی نہیں کیا گیا بلکہ خیال میں تاثیر کی شدت، بیان میں زور اور بے ساختگی کیلئے بھی کیا گیا ہے۔

خیر یہ بات موضوع سے الگ چلی گئی۔ اصل موضوع تھا اُردو شاعری میں لفظ ''ہائے'' اُردو شاعری میں اس لفظ کی سحر طرازی کا سلسلہ بہت طویل ہے۔ لیکن سچائی یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں اس لفظ کی کچھ زیادہ ہی پذیرائی ہوئی ہے۔ وسائلِ اظہار کے سلسلے میں مشاہدہ تخلیق نگار کی شناخت کا سبب بن جاتا ہے۔ تخلیق نگار کے یہاں ایک کلیدی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور تخلیق نگار شعوری یا لاشعوری طور پر اظہار خیال کے لئے اِسی مخصوص لفظ سے بہت کام لیتا ہے۔ نتیجتاً تخلیق نگار کے اظہار خیال میں اکثر و بیشتر اسی لفظ کے نئے نئے جلوے نظر آتے ہیں اور اگر اِس لفظ کو خوش سلیقگی و برجستگی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہو تو اظہار خیال میں شامل دیگر تمام الفاظ کے درمیان اس لفظ کی شان ہی کچھ اور دکھائی دیتی ہے۔

دیوانِ غالبؔ (اُردو) کے مطالعے سے بھی یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ ''لفظیاتِ غالبؔ'' میں لفظ ''ہائے'' کی شرکت ''شریکِ غالبؔ'' کی حیثیت سے ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ غالبؔ کا اُردو کلام دیگر مشاہیر کے کلام کی بہ نسبت بہت کم ہے۔ اسکے باوجود غالبؔ کے یہاں لفظ ''ہائے'' کا استعمال تمام شعراء سے زیادہ ہے۔ یہ لفظ انکے یہاں اسطرح برتا گیا اور اسقدر برتا گیا کہ اس لفظ کی ایک خاص اہمیت اور ایک پہچان بن گئی

اسکے درجنوں اشعار میں یہ لفظ مختلف انداز سے کارفرما ہے۔

ملاحظہ کیجئے غالب کے یہاں لفظ ''ہائے'' کی کارفرمائیاں۔

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ

''ہائے'' اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا

''ہائے'' اپنی بیکسی کی پائی ہم نے دردیاں

گریہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو

''ہائے'' کہ رونے پہ اختیار نہیں ہے

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ

دل فردِ جمع و خرچِ زباں ''ہائے'' لال ہے

''ہائے'' واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا

لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

روئیے زار زار کیا کیجئے ''ہائے'' ہائے کیوں

دو غزلوں کی تو ردیف ہی ''ہائے ہائے'' ہے جن میں ''ہائے ہائے'' نے مختلف معانی میں لُطف دیا ہے پہلی غزل بحر رمل مثمن مقصور/محذوف کے آہنگ کے پر ہے۔ دوسری غزل بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف/مقصور کے آہنگ پر......پہلی غزل۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے

کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

(دوسری غزل۔ قطعہ)

کلکتہ کا جو ذکر کیا میں نے ہم نشیں

اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

مذکورہ بالا اشعار وہ ہیں جن میں لفظ "ہائے" کو اُردو قاعدے "صدائے درد"، "کلمۂ افسوس" یا اصطلاحاً اسکے برعکس معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

لفظ "ہا" فارسی میں جب کلمے کے آخر میں آتا ہے تو جمع کی علامت بن جاتا ہے جیسے صدہا۔ بارہا۔ لیکن یہی لفظ جب جمع کی علامت بن کر دو لفظوں کے درمیان آتا ہے تو اضافی یائے مجہول کا سہارا لے کر "ہائے" بن جاتا ہے جیسے "گل ہائے خوشی"۔ "زخم ہائے دل"۔

اس شکل میں بھی غالبؔ کے یہاں بہت پذیرائی ہوتی ہے اس لفظ کی۔ درجنوں اشعار میں اسی لفظ کے جلوے نظر آتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ واقعتاً یہ لفظ غالبؔ کے ذہن پر حد درجہ چھایا ہوا تھا اور ترسیلِ خیال کے لئے اس لفظ کا بے تحاشا استعمال کیا ہے انہوں نے۔ مثلاً "دیوانِ غالبؔ کی پہلی ہی غزل کا یہ شعر۔

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

گویا لفظ "ہائے" کا افتتاح دیوانِ غالبؔ کی افتتاحی غزل سے ہو جاتا ہے۔ اب مزید اشعار میں یہ لفظ ملاحظہ کیجئے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں
ودیعت خانۂ بیدادِ کاوش ہائے مژگاں ہوں
نگینِ نامِ شاہد ہے مرے ہر قطرہ خوں تن میں
وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہے اے خدا
رکھ لیجو مرے دعوئ وارستگی کی شرم

حلقے میں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں
درکار ہے شگفتنِ گل ہائے عیش کو
صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے
مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجئے
یا بیاں کیجئے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست
در نالہ ہائے زار سے میرے خدا کو جان
آخر نوائے مرغِ گرفتار بھی نہیں
غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں
گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
سادگی ہائے تمنا یعنی
پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

اشعار کی تشریح مقالے کے موضوع میں شامل نہیں کیونکہ موضوع ہے۔ اُردو شاعری میں، اور بالخصوص غالبؔ کے یہاں لفظ "ہائے" کی کثرت۔ اس لئے لفظ "ہائے" پر مشتمل اشعار پیش کئے جا رہے ہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی
کیوں نہ ہوئے التفات اسکی خاطر جمع ہے
جانتا ہے محوِ پرسش ہائے پنہانی مجھے
غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ گل مت دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

بے کسی ہائے شبِ ہجر کی حسرت ہے ہے
سایا خورشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

سیاہی جیسے گر جائے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجراں کی

جو غزل "تکیہ" کی ردیف میں ہے اس میں بھی ایک جگہ لفظ "ہائے" کی گل کاری ملاحظہ کیجئے۔

بنا ہے تختۂ گل ہائے یاسمیں بستر
ہوا ہے دستۂ نسرین و نسترن تکیہ

اور اب درج ذیل دو اشعار دیکھئے۔ دونوں اشعار میں لیلیٰ کے نام کے ساتھ دو مختلف الفاظ کی جمع کا اہتمام ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

یہاں یہ ذکر بھی برمحل ہوگا کہ لفظ "ہائے" غالب کے یہاں مختلف اوزان میں پایا جاتا ہے مثلاً مندرجہ بالا تمام اشعار میں لفظ "ہائے" بہ سقوطِ یائے مجہول بروزن "فاع" ہے۔ اور اب دو اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن میں یہ لفظ بالاعلان مجہول بروزن "فعلن" ہے۔

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستم ہائے جدائی کا

فراغت کس قدر رہتی مجھے تشویشِ مرہم سے
بہم گر صلح کرتے پارہ ہائے دل نمکداں پر

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

مندرجہ بالا اشعار میں تو صرف ایک ایک مصرع میں ہی لفظ "ہائے" کے جلوے ہیں۔ لیکن وہ اشعار بھی پیش کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جن کے دونوں مصرعوں میں "ہائے" جلوہ فگن ہے۔

نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

مندرجہ بالا تینوں اشعار میں "صنعتِ ترصیع" کی تابانیاں بھی بکھری ہوئی ہیں۔ کئی غزلوں کے دو دو اشعار میں لفظ "ہائے" کی شمولیت ملاحظہ فرمایئے۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

لافِ تمکیں فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

انگریزوں کا دلی پر دوبارہ قبضہ ہو جانے پر غالب نے غدر ۱۸۵۷ء پر جو قطعہ کہا تھا اس کے دو مسلسل اشعار میں دیکھئے یہ لفظ۔

گاہ دو کر کہا لے باہم

ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

گاہ جل کر کیا کے شکوہ

سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا

ایک غزل کے دو اشعار میں اور ملاحظہ کیجئے لفظ "ہائے"

یہاں کیا کیجئے بیداد کاوش ہائے مژگاں کا

کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

بغل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ

سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

کچھ غزلیں ایسی بھی ہیں جن کے ایک دو میں نہیں چار چار اشعار میں لفظ "ہائے" ملے گا۔ مثلاً

نوازش ہائے بیجا دیکھتا ہوں

شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا

نگاہ بے محابا چاہتا ہوں

تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے

تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے

غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

ایک اور غزل کے چار اشعار میں لفظ "ہائے" کی شمولیت۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے

یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز

میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

تاراج کاوشِ غمِ ہجراں ہُوا اسدؔ

سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا

اب وہ دو اُشعار بھی ملاحظہ کیجئے جن میں "ہائے" کا استعمال ایک ہی طرز و انداز اور ایک ہی ترکیب کے ساتھ ہے اور وہ ترکیب ہے "گرمِ نالہ ہائے شرر بار" کی۔ ملاحظہ کیجئے۔

پھر "گرمِ نالہ ہائے شرر بار" ہے نفس

مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے

سرگرمِ نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

اسی طرز و انداز کے دو اشعار اور دیکھئے۔ خاص بات یہ ہے کہ دونوں الگ الگ شعروں میں ایک ہی مصرع جُوں کا تُوں موجود ہے۔ ایک شعر میں مصرع ثانی کے طور پر، دوسرے شعر میں مصرع اُولیٰ کے طور پر۔ ملاحظہ کریں۔

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ ہوائے گل

(بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گل)

(بلبل کے کاروبار پہ ہے خندہ ہائے گل)

کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

وہ دونوں غزلیں جن کی ردیف ہیں "ہائے ہائے" ہے ان غزلوں کے ایسے دو دو اشعار بھی پیش کرنا برمحل معلوم ہوتا ہے جن کے مصاریع اُولیٰ میں تو یہ لفظ فارسی قاعدے کے مطابق جمع کے صیغے میں ہے لیکن مصاریع ثانی میں اُردو قاعدے کے مطابق "صدائے درد"، "کلمۂ افسوس"۔ یا دوسرے اصطلاحی معنی میں کارفرما ہے۔

پہلی غزل (مرثیہ) ہے۔

گل فشانی ہائے ناز جلوں کو کیا ہو گیا

خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تار برشگال

ہے نظر خوکردہ اختر شماری ہائے ہائے

دوسری غزل (قطعہ) سے۔

وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب

وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ

وہ بادل ہائے ناب وگوارا کہ ہائے ہائے

غرض یہ کہ یہ بات پوری طرح ثابت ہے کہ غالب کی بساطِ ذہنی پر یہ لفظ اس طرح چھایا ہوا تھا کہ انھوں نے جابجا استعمال کیا۔ اسقدر برتا کہ غالبؔ کی لفظیات میں لفظ "ہائے" کی شرکت "شریکِ غالبؔ" کی حیثیت سے بجا طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

☆

ضیاء الدین☆

غالبؔ کی ایذا پسندی

غالبؔ کی شاعری کے مطالعے سے جہاں تفہیمِ غالبؔ کے کئی نئے جہات سامنے آرہے ہیں وہیں کئی نئے انکشافات اور دل چسپ پہلو بھی اُجاگر ہورہے ہیں۔ نئے نئے زاویوں اور پہلوؤں سے اُن کے کلام کا مطالعہ کیا جارہا ہے۔ میں نے بھی ایک ایسے ہی موضوع کا انتخاب کیا ہے اور غالبؔ کے کلام میں اُس کی تلاش کی ہے۔ اُن کے ہاں ایذا پسندی کی تلاش میں جب ہم اُن کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں، تو اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا رجحان ایذا پسندی اور اس سے وہ کیا حاصل کرنا اور کیا کھونا چاہتے ہیں۔ لیکن قبل اس کے، کہ اس سوال کا جواب تلاش کیا جائے ضروری ہے کہ ہم ایذا پسندی کے فلسفے کے مبادیات پر چند ایک باتیں سامنے رکھیں۔

ایذا پسندی قنوطیت کی ایک شکل ہے اور قنوطیت کا فلسفہ اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ قنوطیت کا فلسفہ اصل میں یونانی حکما سے شروع ہوا اور بعد میں یورپ کے فلسفیوں نے اِسے خوب پروان چڑھایا جن میں شوپنہار اور روسو قابلِ ذکر ہیں جس طرح رجائیت کا فلسفہ بھی اُن ہی کے ہاں سے شروع ہوا تھا۔ قنوطیت کا فلسفہ رجائیت کی ضد میں ہے۔ قنوطیت کے فلسفے کے پیروکار دنیا کی بے ثباتی اور اُس کے فانی ہونے کو ہی اصل بنیاد مانتے ہیں۔ چنانچہ دُنیا کے عظیم فلسفیوں نے کسی نہ کسی طرح وجود اور عدم کے بنیادی مسئلو ں پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ یعنی یہ کہ انسان کہاں سے آیا اور کہاں جارہا ہے؟ پھر

☆ شعبہ اُردو ،جموں یونی ورسٹی (جموں توی)

اِس سے منسلک بہت سے بنیادی نوعیت کے سوال، یعنی جبر و قدر، اطاعت، معصیت، خیر و شر، ثواب اور گناہ۔ ماہرین نفسیات نے بھی ایذا پسندی کے بارے میں طرح طرح کی وضاحتیں اور تاویلیں پیش کی ہیں، جنس کی محرومی/عصابی خلل، ماحول کا اثر، سماجی تغص، منصب کی محرومی اور اپنی عملی صلاحیتوں کا شدید احساس وغیرہ۔

جہاں تک غالب کا معاملہ ہے تو اِس میں کوئی شک نہیں کہ وہ دُنیا کو فانی اور بے ثبات سمجھتے ہیں اور قنوطیوں کے ہم آواز ہیں۔ اِس بات کا اظہار انہوں نے بار بار پھیر بدل کر کیا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

بس ہجومِ نا امیدی! خاک میں جائے گی
یہ جو اِک لذّت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

نظر میں ہے ہماری، جادہ راہِ فنا ' غالب!
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزاے پریشاں کا

دنیا کی بے ثباتی انسان کی اُمنگوں اور ارمانوں پر پانی پھیر دیتی ہے اگرچہ یہ عالم ہے اور قانونِ قدرت ہے تاہم ذی حس شخصیت پر یہ حقیقت گراں گذرتی ہے۔ یہ تو علامہ اقبال نے بھی سمجھ لیا تھا کہ

کیا عشق ایک زندگیِ مستعار کا
کیا عشق پایدار سے ناپائیدار کا

اِس لئے اس فنا اور نیستی کے بھنور میں جکڑے ہوئے بشر کے لئے فراغت اور آرام کے لمحات بے معنی ہیں۔ انسان کے لئے عیش و نشاط کی خواہش بے معنی ہے کیونکہ یہ بہت سطحی چیزیں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا مطمحِ نظر حصول نہیں بلکہ دائمی طالب ہے۔ اور اسی طلب کہ وجہ سے حیات ہے اور اس کی کش مکش ہے۔ منزل کو پانا موت کی علامت اور منزل

کی طرف حرکت بھی حیات ہے۔ اِس معنی کو غالب نے طرح طرح سے بیان کیا ہے مثلاً

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر؟
جلتا ہوں، اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

محبوب کا دیدار تو دراصل آگ سے کھیلنا ہے یا اُسی کے مترادف ہے۔ غالب کہتا ہے کہ میں نے محبوب کا جلوہ دیکھا اور جلا نہیں۔ یعنی میرے اندر دیکھتے رہنے کی استعداد ہے اور اِسی استعداد پر میں جلتا ہوں، یا اُس پر رشک آتا ہے۔ اِس لئے وہ اپنے کو یہ ایذا دینا چاہتے تھے کہ محبوب کے دیدار کے ساتھ وہ فوراً خاکستر ہو جاتے۔ وہ اپنی ہی ذات کی تپش سے جلتا ہے۔

غالب کے فلسفۂ ایذا پسندی کا دوسرا عنصر اس کے مطابق تخلیقِ کائنات میں عدم تکمیل ہے۔ غالب کو خُدا کے وجود سے قطعی انکار نہیں۔ ہم غالب کے صوفیانہ افکار کا سہارا لیں یا شاعرانہ افکار کا اُصولی طور پر وہ خُدا سے منکر نہیں:

نہ تھا کچھ، تو خُدا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں، تو کیا ہوتا!

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے، اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

لیکن غالب کو خالقِ کائنات سے شکایت ہے کہ اسکی تخلیق کامل نہیں۔ تخلیق میں تکمیل نہیں اور انسان تکمیل کے نہ ہونے کی وجہ سے طرح طرح کے مصائب سے دوچار ہے۔ خُدا و جہاں سے غالب کو شکوہ متواتر رہا ہے اور فارسی، اُردو دواوین کے علاوہ ان کی نثری تحریرات میں بھی یہ گِلہ اور شکوہ بدستور قائم ہے۔ اُردو اور فارسی کے دَواوین کی پہلی غزلیں ہمارے قول کی بھرپور تائید کرتی ہیں:

نقش فریادی ' ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ' ہر پیکرِ تصویر کا

شوخیٔ ہر رنگ رقیبِ ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

فارسی دیوان کی پہلی غزل تو سراپا شکوہ

اے بہ خلا وملا خوئے تو ہنگامہ زا
بے ہمہ در گفتگو با ہمہ در ماجرا

جب یہ عقیدہ غالبؔ کے ہاں راسخ ہے کہ کائنات کی تخلیق کامل نہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ حکمتِ بالغہ نے کسی خاص مصلحت کے تحت اس کو کامل نہیں بنایا۔ وہ چاہتی تو کامل بنا سکتی تھی پر نہیں بنایا اور نہ بنانے میں مصلحت ہے۔ انسان اسی مصلحت کو نہیں سمجھ سکتا ہے۔ اس لئے وہ فنا کے عمل کو ہی تکمیل تک پہنچانے کا یا پہنچنے کا طلب گار بنتا ہے۔ ایذا پسندی کے لئے یہ اہم اور بااثر محرک ہے۔

غالبؔ کا عقیدہ ہے کہ عدمِ تکمیل کا فلسفہ ہی درحقیقت انسان کی تصویر کا دوسرا نام ہے۔ یہ فلسفہ جبر سے ذرا سا ہٹ کر ہے۔ جبر میں انسان قطعی بے بس ہے اس کی سرنوشت پہلے ہی تحریر ہو چکی ہے۔ جبر ہی اُسے کسی عمل کی طرف کشاں کشاں لے جاتا ہے۔ یہاں تک کہ جبر کے سب سے بڑے حکیم عمر خیام نے خداوند تعالیٰ سے دعا کی کہ مے خانے تک پہنچانے والی میری ٹانگوں پر رحم کرو اور ساقی کے ہاتھوں دئے گئے پیالہ لینے والے میرے ہاتھوں پر رحم کرو وغیرہ۔ جبر کا یہ حال ہے۔ لیکن غالبؔ کا فلسفہ عدمِ تکمیل اس لحاظ سے فلسفہ جبر سے قدرے مختلف ہے کہ وہ انسان کی اپنی طرف سے ہونے والی کاوش کا منکر نہیں وہ اپنی تقدیر کا معمار بننا چاہتا ہے اور ایک حد تک اُس کی تعمیر بھی کرنا چاہتا ہے۔ اُس کا تانا بانا دُرست کرنا چاہتا ہے اور دستِ قضا اُسے ایک حد تک آگے بڑھنے کی اجازت بھی دیتا ہے لیکن جب وہ مقصد کے قریب آتا ہے تو اُس کی کامیابی کی راہ مسدود ہو جاتی ہے اور اُسے نامحرومی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اسلئے کہ ناظمِ امور کو اسی میں لذّت ملتی ہے جس کو

مرئی (یعنی جس کو چھوا جا سکے) شخصیت ہے۔ لیکن دوسری شخصیت جو معنوی ہے، اُس طرزِ تفکر کے نتیجے میں تشکیل پاتی ہے جو عالمِ وجود کے کامل ہونے کی صورت میں متصور ہے۔ وہ داخلی اور غیر مرئی شخصیت ہے۔ وہ اصل کے ساتھ وصل کی طلب گار ہے۔ وہ ایک شخصیت ہے جو صوفیوں کی نظر میں ہے جو فنا فی اللہ اور پھر بقا با اللہ کی طرف مائل ہے۔ اس کا کئی بار غالبؔ نے ذکر کیا ہے یا اُس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اُس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا؟

لیکن ایذا پسندی میں غالبؔ کا بے شک ظاہری، مادی اور مرئی شخصیت سے سروکار ہے۔ اس کے لیے غالبؔ کے تیر و نشتر مخصوص کیے گئے ہیں۔ اُسی کی بوالہوسی کو ایذا کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ دراصل ایذا رسانی کا مطمحِ نظر یہ نہیں کہ کوئی عناد اور کینہ توزی کے عناصر کارفرما ہیں بلکہ اس ظاہر شخصیت کو اُس کی بے مائیگی، بے بضاعتی اور سطحیت کے عیبوں سے آگاہ کیا جائے اور اصلاح کی دعوت دی جائے۔ اس باریک نکتے کو بخوبی سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ اس طرح کی ایذا پسندی کی تہہ میں ایک اہم اصول یہ ہے کہ

ع۔ درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

جب تک ہمارا درد حدود اور تقیود کی قید میں ہے، تب تک اس کا مداوا اور چارہ ممکن نہیں۔ چناں چہ اس خرمن کا علاج بجلی ہے نہ کہ اسے بچا بچا کر رکھنا: اسی لئے

ع سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا، وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اس ظاہری اور مرئی شخصیت کی نفسیات کو اچھی طرح سمجھ کر غالب اس کے متعدد پہلوؤں پر نظر رکھ کر اس کی ایذا رسانی کا اہتمام کرتا ہے۔ اس سلسلے میں بعض اوقات متضاد شخصیتیں واضح طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہیں۔ ایک شخصیت ایذا کا ہدف بن رہی ہے اور اسی شخصیت کا ہمزاد تماشا بین بن رہا ہے۔

تھی خبر گرم، کہ غالب کے اُڑیں گے پُرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا

لفظ ''تماشا'' پر غور فرمایئے یعنی ایک ایسا واقعہ جس سے دیکھنے والے دل بہلائیں۔ اس سے انھیں کوئی کوفت نہیں ہوگی۔ تماشا بین لوگ اس کو کدورتِ خاطر کا موجب نہیں جانتے بلکہ تفریح اور خوش بینی کا سامان سمجھ لیتے ہیں۔

بسا اوقات غالب اس مرئی شخصیت کو اپنا رقیب سمجھ کر اس کی ایذا رسانی پر اُتر آتے ہیں۔ غالب حصولِ مقصد سے گریز کرتے ہیں لیکن کاوش کو ہی اصل میں مقصد کے حصول کا لبِ لباب جانتے ہیں۔ غالب زخم کو بے معنی سمجھتے ہیں اگر اس پر نمک نہ چھڑکا جائے۔ خرمن کو بے حاصل کہتے ہیں اگر اس پر برق نہ گرے، محبوب کو بے قیمت سمجھتے ہیں اگر وہ قتل نہ کرے اور رحم کھائے، تیر کو بے خلش سمجھتے ہیں، اگر دل کے پار ہو جائے۔ درد کو ایذا رساں جانتے ہیں اگر اس کا درماں ہو سکے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے، ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی، جو جگر کے پار ہوتا

خنجر سے چیر سینہ، اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو، مژہ گر خونچکاں نہیں

یہی ایذا پسندی اس نامکمل شخصیت کی کنجی ہے۔ پڑھنے والا غالباً اس باریک نکتے کو نہ پہنچ سکے۔ غالب کے ہاں ایذا پسندی کی مخصوص علامتیں ہیں۔ صحرا، دشت، برق، شعلہ، آتش کدہ، شمشیر وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جو آزادی اور فراغت کی مظہر ہیں اگرچہ بظاہر وہ بربادی اور عقوبت کا سامان لیے ہیں۔

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں

غالب نے متضاد عناصر کے امتزاج سے بھی یہ کیفیت پیدا کی ہے۔ جیسے رونق اور ویرانی انجمن اور برق صحرا نوردی اور دشت پیمائی اگرچہ بظاہر ایذا کے سوا اور کچھ نہیں لیکن

میں اور اک آفت کا ٹکڑا، وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

غالب درحقیقت آتش زیر پا شخصیت رکھتے ہیں۔ اس کو کسی ایک سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں پایا جاسکتا۔ ان کی طبیعت رنگین اور متنوع ہی نہیں بلکہ ہمہ جہت ہے۔ انھوں نے خود کہا ہے کہ ع کہتے ہیں غالب کا ہے اندازِ بیاں اور، ناقابلِ تردید حقیقت ہے۔ عامیانہ زبان میں غالب وصال کا متمنی تو ہے پر وصل کو پہنچنے سے پہلے ہی ناکامی اور نارسائی سے دوچار ہونا چاہتا ہے کیوں کہ اُسے واقعی لذت بجائے وصل کے ناکامی اور محرومی میں ملتی ہے۔ یعنی سعی لاحاصل میں

بس ہجومِ نااُمیدی! خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

اُسی لذت کو پانے کے لیے غالب ایذا پسندی کو ایک آلہ بناتا ہے، چوں کہ لذت

ذات کو چاہیئے اس لیے ایذا کا نشانہ ذات ہی بن جاتی ہے۔ ذات ہی رقیب ہے، ذات ہی غماز ہے، یہی ایذا پسندی راحت کا باعث ہے یہی درد کا درماں ہے۔

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

اگر غالب کے محبوب کی طبیعت تپش میں آگ کے مشابہ نہیں، تو وہ محبوب سے لاتعلق ہے۔ انھیں آگ کی تلاش ہے اور اُسی میں راحت ملتی ہے۔

غالب کا محبوب رسمی طور پر ستم کار اور جفا پسند ہے۔ وہ ظاہر اور باطن میں آفت کا پرکالہ ہے لیکن محبوب کے ساتھ معاملے میں بھی غالب ایذا پسندی کو نظر انداز نہیں کرتے.....
یوں لگتا ہے کہ غالب نہ صرف محبوب کے ہاتھوں ایذا حاصل کرنا چاہتے ہیں بلکہ اگر ہو سکے وہ محبوب کو بھی باوجود اس کے کہ وہ اُس کے حسن کے پرستار ہیں اور اُس پر جان قربان کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن توڑ پھوڑ بھی دینا چاہتے ہیں۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفریدہ گنہ گار ہیں ہم

غالب کے مقابلے میں میر محبوب کے سامنے اپنی ذات انا اور خوداری کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں اور فرماتے ہیں

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

اس کے برعکس غالب محبوب کو چاہنے کے باوجود اپنی ذات اور انا خوداری، تکلف، وضع داری کو برقرار رکھتے ہیں۔

رہے اُس شوخ سے آزردہ ہم چندے، تکلف سے
تکلف بر طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

دوسری طرف غالب محبوب سے ایذا رسانی کے بھی خواہاں ہیں۔ وہ قہر و غضب چاہتے ہیں۔ اس کے ہاتھوں قتل ہونا چاہتے ہیں۔ غیظ و غضب اور عتاب چاہتے ہیں۔ اُس کی زنجیروں میں جکڑا ہوا رہنا چاہتے ہیں۔

درخورِ قہر و غضب، جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ، ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا؟

طنز، مزاح اور پھبتی کے ذریعے ہی سہی، غالب محبوب کی آزادی کو بُرا نہیں مانتے۔

رشک کہتا ہے کہ "اس کا غیر سے اخلاص حیف!"
عقل کہتی ہے کہ "وہ بے مہر کس کا آشنا!"

بے مہر ہونا اور کسی کا آشنا یعنی وفادار نہ ہونا تو ظاہر ہے محبوب کو ذہنی اذیت پہنچاتا ہے۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ
سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا؟

بہر حال، یہ موضوع طویل بحث کا متقاضی ہو سکتا ہے۔ اس مضمون میں یہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کا فلسفہ ایذا پسندی کوئی وقتی اور سطحی نظریہ نہیں ہے۔ یہ فلسفہ قنوطیت سے اخذ ہو کر، دنیا کی بے ثباتی سے شروع ہوتا ہے اور پھر عالم کون و فساد میں عدم تکمیل تک پہنچ جاتا ہے۔ انسان ایک موجود ہے جو باقی مظاہر کائنات کی طرح عدم تکمیل کا شکار ہے۔ لیکن چوں کہ اسے ادراک نصیب ہوا ہے اس لیے وہ تکمیل کی تلاش میں ہے۔ یہ تلاش غالب کے ہاں اگر چہ ایذا پسندی کی صورت بھی اختیار کرتی ہے لیکن صوفیوں کے ہاں ملامتیہ فرقے کی رَوش کے مطابق اپنی ہی ذات کو ملامت اور طعن کا نشانہ بنانا بھی اُس کی ایک صورت ہے۔ ان معروضات سے آپ یہ باور نہ کریں کہ ایذا پرستی غالب کا محبوب

موضوع ہے یا اُن کے فکری نظام میں اَساسی اہمیت کا حامل ہے۔ غالبؔ تو نشاط و سرخوشی کا شاعر ہے اور بہ کمالِ احتیاط انھوں نے رنج میں راحت، موت میں زیست، مشکلات میں آسانیاں، درد میں لذت کی کیفیت پیدا کی ہے۔ گویا تضادات کی آمیزش سے ایذا و آلام کو خوش گوار بنا کر ایک نئے تصوّرِ حیات کو فروغ دیا ہے۔ ان مخالف عناصر سے کبھی کبھی دھوکا بھی ہوتا ہے مگر غالبؔ کے ذہنی رویے اور فکری میلانات کو پیشِ نظر رکھیں تو بشر اور کائنات کے خمیر میں موجود متضاد عناصر کے ارتباط سے ہی زندگی کا جوہر آشکار ہوتا ہے۔ غالبؔ کا یہ پیغام اور یہ بصیرت اُردو شاعری میں ایک فکری بشارت سے کم نہیں۔

☆

تلاش

اُس نے مجھے پہلی ہی نظر میں بھانپ لیا اور مُسکرا کر میری طرف دیکھا۔ میں نے محسوس کیا اسکی آنکھوں میں ساگر کی لہروں کی ہلچل اور ہونٹوں پر.......... کی سرخی دَمک رہی تھی۔ اِسکے ساتھ اُسکے چہرے پر خود اعتمادی کی جھلک تھی۔

اتنا کچھ بھانپنے کے باوجود میں اسکے متعلق صحیح اندازہ لگا سکنے سے قاصر تھا۔ میں آہستہ سے اسکے کانوں میں پھسپھایا۔ میں آپکی کیا خدمت کر سکتا ہوں میں یہیں کسٹم میں کام کرتا ہوں۔

اُس نے اپنے آس پاس اَگل بغل طائرانہ نظریں پھینکیں جیسے اُسے مجھ سے بھی کہیں زیادہ موزوں آدمی کی تلاش ہو۔

آپ کے پاس کوئی ایسا ویسا سامان تو نہیں۔ پھر آہستہ سے اُسکے کانوں میں پھسپھایا۔ اگر اسمگلنگ گُوڈس ہو تو کوئی فکر کی بات نہیں۔ آپ میرے ساتھ چلیں۔ میں سب کچھ سنبھال لوں گا۔

اس نے نہ جانے میری باتوں کا کیا اثر لیا۔ خاموشی سے میرے ساتھ ہولی۔ میں نے اسے کسٹم کی جھنجھٹوں میں پڑنے ہی نہیں دیا اور بڑی صفائی سے دفتر سے باہر لے آیا۔

رات کے وقت ہم ایک سستے قسم کے ریستوراں میں ناشتے کے بعد کافی نگل رہے تھے۔ اُسے ناشتہ پسند آیا تھا۔ کافی بھی۔ لیکن شہر (جسے اُس نے ابھی تک گھوم پھر کر اچھی طرح دیکھا بھی نہیں تھا) اُسے اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ میں نے سوچا اسے رات کے وقت فیشن بازار کی رنگینیاں دِکھا کے بھیڑ میں سے لیکر گزاروں۔ میں نے ایسا کیا بھی لیکن اِسکا بھی اس پر خُوشگوار اثر نہیں پڑا۔ وہ بہت جلد تھک سی گئی تھی۔ بسوں اور ٹراموں کے ہچکولے بھرے سفر سے اُس کی نازک پسلیاں دَرد کرنے لگی تھیں۔

کافی رات بیتنے کے بعد میں اُسے بڑی بڑی دکانوں کے برآمدوں کے سائے تلے سے لیکر گزر رہا تھا۔ اِسی موقع پر میں اُس سے خاص مطلب کی باتیں کر سکا۔

میں نے پوچھا۔ یہاں کس مقصد سے آئی ہو؟

زندگی کیلئے۔ تجربوں کیلئے۔ آتما کی شانتی کیلئے۔

کیا رُوحانی سکون کیلئے؟

اُس نے معنی خیز نگاہوں سے میری طرف دیکھا۔ ہاں! کیا تم اِس سلسلے میں میری مدد کر سکو گے؟

میں بھی سوچ میں پڑ گیا۔ اُسے کیا جواب دوں۔ مجھے خود یہ سکون یا شانتی جیسا کوئی تجربہ نہیں تھا۔ میں نے اُسے ٹالنے کی غرض سے کہا۔ چھوڑو یہ باتیں اس وقت فکر کرنے کی نہیں۔ کیا تم آرام نہیں کرو گی۔ سوؤ گی نہیں۔

کیا اِتنی جلدی سو جائیں۔ سونے کا وقت ہو گیا ہے؟

اس کے پاس گھڑی نہیں تھی۔ میں نے اپنی گھڑی میں وقت دیکھ کر کہا۔ بارہ

بجنے کو ہیں۔

اوہ۔ آدھی رات بیتنے کو آئی۔ کیا کریں اب یہاں آس پاس کوئی پارک نہیں ہے جہاں جا کر میں لیٹ سکوں؟

نہیں

تو میں پھر اک فٹ پاتھ پر لیٹ جاتی ہوں۔

یہاں تو قطار لگی ہوئی ہے۔ جگہ کہاں ہے۔ پھر تم تو......

میں خانہ بدوش ہوں۔ مجھے اِن میں لیٹنا اچھا لگے گا۔ میں زندگی کے تجربات حاصل کرنا چاہتی ہوں۔

ایسے موقعے بہت ملیں گے۔ جن سے فائدہ اُٹھا کر فقر نہ بھی کر سکو تو بھی کم سے کم اپنے ملک میں لوٹ کر ان کیلئے ایک اَنسٹی ٹیوٹ کھول کر لاکھوں کی دولت ضرور بٹور سکوں گی۔

مجھے اِس دولت سے نفرت ہے۔ اُس نے چیخ کر کہا جیسے اس نے میرے منہ سے کوئی گالی سن لی تھی۔

کیا تمہیں رُوپے پیسے اور عیش و عشرت سے نفرت ہے؟

ہے...... ہے اور ہمیشہ رہے گی۔

تب تو تم سنیاسی ہو۔

سچ سچ کہا۔ میں سنیاسن ہوں۔ اُسکے اندر جیسے معرفت کی روشنی بیدار ہوئی تھی۔ چہرے پر لالی اُبھر آئی تھی۔

چلو میں تمہیں اپنے گھر لے چلوں۔

میں واقعی تھک چکی ہوں۔ تمہارا گھر یہاں سے کتنی دُور ہے؟

زیادہ دُور نہیں۔ گھبراؤ مت۔ میں تمہیں پیدل نہیں لے چلوں گا۔ ہم ٹیکسی میں بیٹھ کر جائیں گے۔

اُس وقت جہازی کمپنیوں کے غیر ملکی ملازم سرگشتی میں تھے۔ رکشہ والے انہیں بردہ فروشوں کے خفیہ ٹھکانوں تک پہنچانے کیلئے مول تول کر رہے تھے۔ اُس نے بھی خواہش ظاہر کی کہ کیا ہم ان رکشہ والوں کے ساتھ چلا کر کچھ دیر کیلئے خفیہ رُومانی جگہوں کی سیر سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔

میں نے کہا۔ وہاں جسم فروش لڑکیاں اور عورتیں رہتی ہیں۔

مجھے اِن سے نفرت نہیں ہے اور پھر وہ اپنی ایک فرینڈ روزی کا ذکر لے بیٹھی جو وینس میں جسم فروشی کا دھندہ کرتی ہے۔ اسکے دوست بھی ہیں۔ اُسے شاعری کے علاوہ چرس اور گانجے کا بھی شوق ہے۔

یہ سن کر میرے جسم میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی۔ جی چاہا اُس سے پوچھوں کیا اس نے بھی کبھی ان نشلی اشیاء کا مزہ چکھا ہے۔ لیکن اسکے چہرے کی معصومیت دیکھ کر یہ پوچھنے کی جرأت نہ کر سکا۔

تو چلو جلدی چلیں۔

ہم نے ایک ٹیکسی کرائے پر لی اور گھر کی طرف ہو لئے۔ راستہ ویران تھا۔ لیکن لگ رہا تھا جیسے سارا شہر بے چینی سے کروٹیں بدلتا ہوا کراہ رہا ہے۔

میں نے دیکھا اُسکی آنکھوں میں نیند تھی۔ پر وہ آنکھیں مجھ سے سوال کر رہی تھی کیا یہ شہر کبھی نہیں سوتا۔ نیند کا بہانا کر کے بھی جاگتا رہتا ہے۔

جب ہم ایک پارک کے قریب سے ہو کر آگے بڑھے جہاں کہیں تمناؤں کی مورتیاں رکھی ہوئی ہیں اور جس میں صبح و شام اسکول کے بچے کھیلا کرتے ہیں

ریلنگ سے ٹوہ لیتے کچھ عورتیں کھڑی...... لیتی ہوئیں آپس میں کچھ باتیں کرتی دکھائی پڑیں۔ اُس نے ان کے سستے با...... سے پتے اور ہلکے رنگوں سے انکے چہرے دیکھ کر پوچھا۔ یہ سب کون ہیں۔

میں صرف اِتنا کہہ سکتا ہوں کہ یہ سب کسی کے انتظار میں ہیں اور پیشتر اسکے کہ وہ مجھ سے کوئی دوسرا سوال کر لیتی میں نے پوچھا۔ کیا روزی کیلئے وینس جیسے شہر میں جسم فروشی کے سوا اور کوئی دھندا نہیں تھا۔ کیا وہ بہت غریب ہے۔ بھوک سے تنگ آ کر اس نے ایسا کیا؟

نہیں! اس نے اپنی مرضی سے ایسا کیا۔ اسے جاز نغمہ سے پاگل پن کی حد تک اُنس تھا اور جس شخص سے وہ محبت کرتی ہے وہ جاز بہت خوب گاتا ہے۔ وہ اسے نہیں چھوڑنا چاہتی کیونکہ روزی کی یہ تیسری شادی ہے۔ وہ جو کچھ کرتی ہے اپنے عاشق کی مرضی سے کرتی ہے۔ اِس لئے اُسے اپنے جسم کے سودے کا کوئی دکھ نہیں۔

اُس نے میرے سوال کے جواب میں اِتنا کچھ کہہ دیا تھا کہ اور کچھ پوچھنے کی گنجائش نہیں رہ گئی تھی۔

میرا گھر ایک تنگ گلی کی گھٹی گھٹی سے فضا میں ہے۔ اِس میں داخل ہوتے ہی نالی کے بدبودار پانی کی بُو اور کوڑوں کے انبار سے اُٹھتی ہوئی سڑان نکل کر خوش آمدید کہتی ہے۔ ساری گلی میں کارپوریشن کا ایک ہی لیمپ پوسٹ ہے جسکی دھندلی سی روشنی آنے جانے والوں کو گھور گھور کر دیکھتی سی رہتی ہے۔

مجھے شک ہوا شاید وہ اس گلی میں داخل ہوتی ہوئی پریشان ہو گی اور محسوس کرے گی لیکن میرا اندازہ غلط تھا۔ ایسی اندھیری تنگ گلیوں کی عادی تھی۔ ایسی گلیاں کسی بھی ملک میں کہیں نہ کہیں ضرور ہیں۔ لیکن پھر بھی میں اُسے سنبھال کر گلی

کے اندر لے گیا۔ گھر کے سامنے پہنچ کر میں نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر سے ایک نحیف آواز سنائی دی۔ کون ہے؟

ماں میں ہوں...... اور جولی کے کانوں میں آہستہ سے پھسپھسایا۔ یہ میری ماں کی آواز تھی۔

اندر سے کنڈی کھلنے کی آواز آئی۔ ماں اپنے کمزور ہاتھوں میں ٹارچ لئے سامنے کھڑی تھی۔

اس سے پہلے کہ ماں جولی سے متعلق مجھ سے کچھ پوچھے، میں بولا۔ میری دوست ہے ماں۔ ولایت سے آئی ہے۔ کچھ دن ہمارے یہاں ٹھہرے گی۔

آؤ بیٹی آؤ۔ ماں نے شفقت آمیز لہجے میں کہا۔

وہ ماں کی بھاشا تو نہیں سمجھ سکی لیکن آنکھوں کی بھاشا پڑھ گئی۔ گھر میں داخل ہوتے ہوئے اس نے ایک نظر گھر کا جائزہ لیا۔ اس نے دیکھا گھر کے ایک کونے میں چھت پر جانے کی سیڑھیاں تھیں جنکا پلستر اکھڑا ہوا تھا۔ کئی جگہوں سے لال اینٹیں جھانکتی دکھائی دے رہی تھیں۔ وہ دوڑ کر سیڑھیاں چڑھ گئی۔ اوپر آسمان کی طرف دیکھا۔ چودھویں کا چاند کھل رہا تھا۔ ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے اس نے کہا۔ چاند پر انسان کے پاؤں پڑتے ہی چاند کا حُسن پھیکا پڑ گیا ہے۔

میں نے اس کی بات کاٹ دی۔ یہ تمہارا وہم ہے۔ کون نہیں جانتا کہ پھول پتوں میں کس کس حصے کی وجہ سے ان میں مختلف رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کوئی اس کے رنگ و روپ کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کی خوشبو کو پسند کرتے ہیں۔

ماں چوکے میں سے کہہ رہی تھی۔ میم صاحب کو اندر لا کر بٹھاؤ۔ میں تم لوگوں کیلئے کھانا گرم کروں۔ مٹھائی کی دکان کھلی ہو تو جاؤ مٹھائی لے آؤ۔

میں نے ماں کے پاس آ کر کہا۔ ماں کھانا گرم کرنے کی ضرورت نہیں۔ ہم ہوٹل میں کھا آئے ہیں۔

ماں نے کچھ بے لہجے میں سوال کیا۔ کون ہے یہ جسے اپنے ساتھ لائے ہو؟

بتایا نا میری دوست ہے۔ ولایت سے آئی ہے گھومنے پھرنے کیلئے۔

ماں معنی خیز نگاہوں سے میری طرف دیکھنے لگی۔ میں سمجھ گیا۔ اُسے شک ہو گیا ہے۔

سوئے گی کہاں؟

میرے کمرے میں۔ میں باہر سوؤں گا۔

میرا خیال تھا اسے ہمارے یہاں سونے میں تکلیف ہوگی۔ لیکن میرا خیال غلط نکلا۔ وہ رات بہت گہری نیند سوئی۔ سویرے دیر تک سوتی رہی۔

ناشتے میں اسے چائے اور پکوڑی پیش کی گئی جسے اُس نے بڑے شوق سے کھایا۔ پھر میں اُسے شہر گھمانے لے گیا۔

عجائب گھر اور چڑیا گھر کی سیر کے بعد وہ کچھ مایوس کن لہجے میں بولی۔ مجھے وہ کچھ نظر نہیں آیا جسکی میں تلاش میں ہوں۔ وہ جگہ کہاں ہے جہاں پہنچ کر میں اپنے آپ کو سمجھ سکوں۔ اپنے آپ کو پا سکوں۔

میں نے اُسے ایک مُردہ گھاٹ کے پاس لا کھڑا کیا۔ مجھے اُمید تھی وہاں پہنچ کر وہ ضرور چونکے گی گھوم کر پیچھے کی طرف دیکھے گی۔ پھر اپنے اگل بغل اور آخر میں اپنے اندر اپنے آپ کو اور پھر وہ اپنے آپ کو پا جائیگی۔

آسماں سے باہر کچھ سادھو سنیاسی جسم پر راکھ ملے، گانجے چرس اور شراب کے نشے میں دھت اونگھتے ہوئے۔ سے سُرخ سُرخ آنکھوں سے آنے جانے والے

لوگوں کو دیکھ بھی رہے تھے۔ وہ مرگھٹ کے احاطے میں داخل ہونے کی بجائے
ایک سرخ لنگوٹی والے بابا کی طرف بڑھی جسکے سامنے ترشول سے ایک لال سوکھے
کپڑے کی جھنڈی بندھی ہوئی تھی۔

میں نے ٹوکا۔ ادھر کہاں چلیں؟

پہی کے پاس۔ وہ آہستہ سے بولی۔

ارے وہ تو سادھو بابا ہیں۔

لیکن اس نے میری ایک نہیں سُنی۔ وہ اوگڑھ بابا کو ہندوستانی ڈھنگ سے
نمسکار کرکے سامنے بیٹھ گئی۔ مجھے بھی اسکا ساتھ دینا پڑا۔ انٹرپریٹر کا کام تو میں ہی
وہاں کرسکتا تھا۔ مست اوگھڑ بابا سے گیان دھیان کی باتیں ہونے لگیں۔ گفتگو میں
زمین آسمان کا ذکر آیا۔ اس جہاں ماضی اور دوسری دنیا یعنی سورگ نرک کا چرچا ہوا
اور جوگی اوگھڑ بابا کے خیالات سے متاثر ہوکر گانجے کا دم لگایا۔ نتیجہ یہ کہ میں اسے
رکشہ پر لاد کر گھر لایا۔

رکشہ میں وہ میرے گردن میں باہیں ڈال کر مجھ سے چپک کر بیٹھ گئی تھی۔
میں بڑی دیر تک اسکی پیٹھ سہلاتا رہا۔ اسکی خواہش تھی میں رات اسکے کمرے میں
بتاؤں۔ لیکن میرے ضمیر نے گوارہ نہیں کیا۔ میں ڈر بھی رہا تھا میرے انکار سے وہ
ناراض ہوجائیگی۔ لیکن دوسری صبح وہ پہلے کی طرح مجھ سے ہنس بول رہی تھی۔

دوسرے دن اس نے پھر بابا کے پاس جانے کی خواہش ظاہر کی۔ لیکن کئی
بہانوں سے ٹال گیا۔ میں اُسے اُن ہوٹلوں کے دروازوں تک ضرور لے گیا جہاں کم
خرچ میں داخل ہوا جاسکتا تھا۔ کچھ رقص اور سرور کے بعد اپنے دل کا بوجھ ہلکا
کیا جاسکتا تھا۔

ایک رات وہ ضد کرنے لگی۔ میں اسے کسی ایسی جگہ لے چلوں جہاں پہلے
کبھی نہ گئے ہوں۔ اسکا مطلب کسی ایسے پوشیدہ اڈے سے تھا جہاں نوجوان
لڑکے لڑکیاں بڑی آزادی سے زندگی کی جنسی خوشیوں کا مزہ لوٹ لیتے ہیں۔

مجھے اسکی یہ خواہش پوری کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔ میں محسوس کررہا تھا
اسے کہیں ایسی جگہ لے گیا تو وہ مجھ سے چھن جائیگی۔

اسی شام ایک جگہ کسی سوامی جی کا انگلش میں بھاشن ہونے والا تھا۔ میں
اُسے وہاں لے گیا۔ پتہ چلا کہ سوامی جی کا بھاشن متواتر کئی دنوں سے چل رہا ہے۔
ان کی اس دن کی تقریر سے متاثر ہوکر سب سے زیادہ تالیاں جولی نے بجائیں۔
اس نے سوامی جی سے ملاقات کا وقت مانگا۔ دوسرے دن دس بجے کا وقت مل گیا۔

رات واپس گھر لوٹتے ہوئے وہ مجھ سے سوامی جی کا چرچا کرتی رہی۔ وہ
بہت خوش تھی۔ اُسے جس چیز کی تلاش تھی وہ اُسے مل گئی تھی۔ اس نے گویا اپنے آپ
کو پالیا تھا۔ اس نے سوامی جی کی چیلی بننے کا فیصلہ کرلیا تھا۔

اس نے مجھ سے لپٹتے ہوئے گلوگیر آواز میں کہا۔ ٹونی میں تمہیں پیار کرتی
ہوں۔ میرا پیار پوتر ہے۔ میں کچھ ہی دنوں میں تمہیں اپنا سمجھنے لگی ہوں۔ تمہیں چھوڑ
کر جانے کا مجھے دکھ ہے۔ کیا تم میرا ساتھ نہیں دے سکتے......؟

تمہارا ساتھ میں کیسے دوں؟ میں نے مایوس کن لہجے میں کہا۔

تم بھی میرے ساتھ باباجی کے پاس چلو؟

اور ماں......ماں کہاں جائیگی؟

اوہ! میں تو بھول ہی جاتی ہوں کہ تم بالغ ہوکر بھی ماں کے ساتھ رہتے ہو۔

میں نے کہا۔ ہمارے ملک میں بوڑھے بوڑھیوں کو گذارے کیلئے سرکار کی

طرف سے کوئی پنشن نہیں ملتی۔انہیں بیٹے بیٹیوں یا کسی اور رشتہ دار کا آسرا لینا پڑتا ہے۔

لیکن میں تمہارے بغیر کیسے رہ سکوں گی۔وہ سسکنے لگی۔

اسکے سر کے بالوں اور کپڑوں سے ایک عجیب طرح کی بو آرہی تھی۔وہ میرے نتھنوں میں رچتی گئی اور سانسوں کی راہ سارے جسم میں گھلتی چلی گئی۔مجھے اسکے چلے جانے کے اعلان کا دکھ کچھ گھٹنے لگا تھا۔

دوسرے دن میں اسے سوامی جی کے پاس چھوڑ آیا تھا۔سوامی جی نے اسے اپنی چیلی قبول کر اُسے اپنے پاس رکھ لیا۔

میں روز اسے وہیں جا کر مل لیتا۔چار چھ دنوں بعد وہ وہاں سے کوچ کرنے والی تھی۔دل چاہتا تھا جولی کو روک لوں۔لیکن اسکے ارادوں کے سامنے میری پیش نہیں چل سکتی تھی۔اسے اپنے آپ کی تلاش تھی۔سکون کی تلاش تھی، روحانیت کی تلاش تھی۔میں اسکی تلاش میں حائل نہیں بننا چاہتا تھا۔

اسکے جانے کے بعد تین چار دنوں تک میں ایک تنہائی سی محسوس کرتا رہا۔

گویا میں بھی اپنی جستجو میں تھا۔

ماں کو جولی بہت پیاری اور معصوم لگی تھی۔اس نے اسکا نام گُڑیا رکھا تھا۔وہ پوچھتی۔گڑیا کب لوٹے گی؟

میرے پاس ماں کے سوال کا صحیح جواب نہیں تھا۔کہنا پڑتا۔پتہ نہیں کب شاید آئے یا نہ آئے۔

تمہارے نام اسکی چٹھیاں تو آتی ہیں۔

ہاں آتی تو ہیں۔لیکن ان میں لوٹنے کا ذکر نہیں ہوتا۔

اسکا خط مہینے میں ایک آدھ مرتبہ آجاتا تھا۔کبھی کسی شہر سے تو کبھی کسی شہر

سے۔جس سے یہ پتہ چل جاتا تھا کہ وہ کہاں ہے۔اسکی یاد تازہ ہو جاتی تھی۔

ماں کو میری شادی کی فکر تھی۔وہ گڑیا ہی کو اپنی بہو بنانے کے خواب دیکھ رہی تھی۔ایک دن ماں نے پھر پوچھا۔ارے بیٹا میم رانی کی کوئی چٹھی آئی ہے؟

ہاں ماں!

آجکل وہ کہاں ہے؟

کیا بتاؤں ماں، آج یہاں ہے تو کل وہاں ہے۔

اُسے اپنے پاس بلا لے۔زیادہ مت گھومنے دے۔

میں ماں سے کیسے کہہ دیتا کہ ایسا کر سکنا میرے بس کی بات نہیں۔نہ میں اسے کہیں جانے سے روک سکتا ہوں نہ کسی کام سے ٹوک سکتا ہوں۔

کچھ دنوں بعد ماں کی طبیعت خراب ہو گئی تھی۔ایک دن اس نے مجھے پاس بٹھا کر بڑے پیار سے نحیف آواز میں کہا۔دیکھ میم رانی سے شادی کر لینا۔اچھی لڑکی ہے۔مجھے پسند ہے۔

ماں چل گئی تھی۔وہاں جہاں سے کبھی کوئی لوٹ کر نہیں آتا۔

کسی نے گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا۔میں بے دلی سے باہر آیا۔دیکھا سامنے جولی کھڑی تھی۔اسے ایک سال بعد اچانک سامنے دیکھ کر کوئی حیرانی نہیں ہوئی۔ایک دن وہ لوٹ کر میرے پاس آئیگی ایسا مجھے یقین تھا۔

میرے کچھ بولنے سے پہلے ہی وہ آگے بڑھ کر مجھ سے لپٹ گئی۔میں چند لمحات کیلئے اسکے جسم کی حرارت سے اپنے اندر ایک تسکین سی محسوس کرتا رہا۔میری آنکھیں مند گئیں۔

پھر میں نے اسے الگ کرتے ہوئے پوچھا۔تم اتنے دنوں تک کہاں تھیں؟

کیا یہ سب دروازے پر کھڑے کھڑے ہی پوچھو گے۔ اس نے مسکرا کر جواب دیا۔

میں اسے گھر کے اندر لے آیا۔

اندر آتے ہی اس نے ایک سوال کیا۔ ماں کہاں ہے؟

میرے دل میں ایک چبھن سی اُٹھی اور میں نے جواب دیا۔ وہاں جہاں شاید کسی انسان کی تلاش ختم ہو جاتی ہے۔

وہ چند لمحے خاموش کھڑی گھر کے آنگن میں چہرے پر مرجھائے تلسی کے پودے کی طرف دیکھتی رہی اور پھر میرے کمرے میں جا کر لیٹ گئی۔ وہ بے حد تھکی ہوئی لگ رہی تھی۔

اس نے اپنے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔ حقیقت میں میں نے اس سے کچھ پوچھا بھی نہیں۔ پوچھنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ اسکے پاؤں بھاری تھے اور دل افسردہ۔

وہ میرے یہاں رہنے لگی۔ ہمیشہ کھوئی کھوئی اور اُداس سی لگتی۔ ایک رات وہ جاز کے طرز پر پرانے نغمے دہراتی رہی۔ مجھے لگا وہ موڈ میں ہے اور مجھے اپنے ساتھ گلیوں کی خاک چھاننے کو کہے گی۔

لیکن میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ اسے سینما کے سوا اور کہیں نہیں لے جاؤں گا۔ لیکن اس نے کہیں باہر جانے کی خواہش کا اظہار ہی نہیں کیا۔ ہاں اتنا ضرور کہا۔ وہ اپنے ملک لوٹ جانا چاہتی ہے ویزا ختم ہونے کو ہے۔ اس کے اس اظہار سے یہ واضح ہو رہا تھا کہ یہاں کے ماحول سے وہ ایک اوب سی محسوس کر رہی تھی۔

اس دن آدھی رات کے وقت اس نے کچھ تکلیف بیان کی۔ وہ پیٹ میں اینٹھن اور درد محسوس کر رہی تھی۔ نچلے حصہ میں ایک کھنچاؤ ہے۔ جسم ٹوٹ رہا تھا۔

میں محلے کے ایک ڈاکٹر کو لے آیا۔

ڈاکٹر نے معائنہ کیا۔ اسکی حالت دیکھ کر اسے فوراً اسپتال میں بھرتی کروا دینے کا مشورہ دیا۔ اس نے ایمبولنس کا انتظام بھی کروا دیا۔

جولی کو اسپتال میں بھرتی کروا دیا گیا۔ اس رات اس نے ایک پیاری سی بچی کو جنم دیا۔

دوسرے دن جب وہ ہوش میں تھی۔ میں اس سے ملنے گیا۔ باتوں باتوں میں جاننا چاہا، وہ بچی کس کی ہے......!

اس نے بڑے بھولے پن سے جواب دیا۔ پتہ نہیں کس کی ہے؟

جی چاہا کھینچ کر ایک طمانچہ اس کے منہ پر لگاؤں۔ لیکن میں ایسی ایکٹنگ نہیں کر سکا۔

اس دن کے بعد میں نے اس کے پاس جانا بند کر دیا۔ مجھے اس سے نفرت ہو گئی تھی۔

چار پانچ دنوں بعد وہ اسپتال سے بچی لیکر خود میرے یہاں آ گئی۔ آنکھوں میں آنسو بھر کر اس نے مجھ سے کہا۔ کیا تمہیں مجھ سے نفرت ہو گئی ہے؟

میں خاموش اس کی طرف دیکھتا رہا۔

کیا تم اس بچی کو نہیں پہچانتے۔ اسکی آنکھوں میں نیلا پن ہوا تو کیا ہوا۔ اس کے سر کے بال کالے ہیں۔ بھورے ہیں۔ ہندوستانیوں جیسے۔

میں پھر بھی خاموش تھا۔

آٹھ دس دن بعد ایک رات باہر سے لوٹ کر میں نے اس سے پوچھا۔

جولی تم اس لڑکی کو کیا نام دو گی؟

اس نے جواب دیا۔ ابھی کوئی نام نہیں سوچ پائی۔

کچھ تو سوچا ہوگا......

وہ بولی۔ میں اس کا کوئی نام نہیں رکھوں گی۔ جس کا جو چاہئے وہ اسے اس نام سے پکارے۔ بڑی ہو کر جب یہ اپنے آپ کو پہچان لے گی خود اپنا نام رکھ لے گی۔

جواب کچھ عجیب اور معنی خیز تھا۔

میں نے اپنی...... خفت پر قابو پاتے ہوئے اس سے پوچھا۔ جولی کا تم نے اپنے آپ کو پالیا۔

وہ سگریٹ کیس سے ایک سگریٹ نکالتی ہوئی بولی۔ یہ نیپالی چرس کا تیا ہوا سگریٹ ہے اور اسے سلگا کر نشیلا بدبودار دھواں اگلتی ہوئی بولی۔ زندگی تلاش کا نام ہے۔ مجھے ابھی بھی اس کی تلاش ہے۔

میرے پاس اور کچھ کہنے کو نہیں رہ گیا تھا۔

جولی سے اس گفتگو کے بعد مجھے ایک ٹورسٹ کے ساتھ چار چھ دنوں کیلئے گھر سے باہر رہنا پڑ گیا۔ جاپانی ٹورسٹ نقلی موتیوں کا بیوپاری تھا۔ ایک دن اس سے فرصت پا کر میں جولی سے ملنے چلا گیا۔ گھر پہنچ کر دیکھا۔ جولی کمرے میں نہیں تھی بچی شاید افیون کی جھونک میں پڑی سو رہی تھی۔ اس کے کھلونوں کے پاس ایک لفافہ پڑا تھا۔

میں نے لفافہ اٹھایا اس میں سے خط نکال کر پڑھا۔ لکھا تھا۔ ڈئر میں جا رہی ہوں۔ مجھے معاف کر دو گے۔ میرا ایک کام ضرور کرنا۔ میری بچی کو کسی آشرم یا چرچ میں ضرور چھوڑ آنا۔ تمہارا بھلا ہوگا۔

اس دن کے بعد میں نے آج تک جولی کو دوبارہ نہیں دیکھا۔ کئی مہینے بیت

گئے۔ نہ اس کا کوئی خط آیا نہ کوئی خبر ملی۔ خدا جانے وہ اپنے آپ کی تلاش میں کہاں کہاں بھٹک رہی ہے۔

بے جی مجھے پہچاننے لگی ہے۔ جب یتیم خانہ میں اسے دیکھنے جاتا ہوں۔ اس کے ننھے ننھے کھلونے لے کر ضرور جاتا ہوں۔ جب وہاں سے لوٹتا ہوں من بھاری ہوتا ہے۔ سوچنے لگتا ہوں۔ کیا جولی سے مجھے اب بھی نفرت ہے......!؟

☆

گمنام بچپن

پلٹو ڈھول بجا بجا کر مجمع اکٹھا کر رہا تھا۔ اُس کی پتنی تارا رستے پر چلنے سے قبل کی ضروری تیاری میں مصروف تھی۔ اور کوئی آٹھ دس سالہ لڑکا ترنگا منہ میں پان مسالہ دبائے چھوٹے موٹے کرتب دکھا دکھا کر تماشا بینوں کو متوجہ کرنے کی کوشش کر رہا تھا جبکہ اس کا چھوٹا بھائی ٹن ٹن چہرے پر کاجل اور آلتا پوتے ڈیوٹی بجالانے کے نام پر عجیب عجیب حرکتیں کر رہا تھا۔ یعنی کبھی بریک ڈانس کرنے لگتا، کبھی بندر کی طرح کھکھیانے لگتا تو کبھی اپنے نرم و نازک بدن کو توڑ مروڑ کر کوئی 'آئٹم' پیش کرنا چاہتا مگر وہ کامیاب نہیں ہو پاتا۔

باپ کی گھرکیوں سے بچنے کیلئے جسم کو اگر مزید اینٹھنے کی سعی کرتا بھی تو کوئی کامیاب نصیب ہونے کے بجائے وہ اُلٹے کسی دوسری پریشانی میں مبتلا ہو جاتا، مثلاً کمر، گردن وغیرہ میں موچ آجاتی یا پھر غیر متوازن ہو کر دھڑام سے زمین پر گر جاتا اور اوندھے منہ چپکے چپکے رونے لگتا۔

ٹن ٹن کی اس قابل رحم کیفیت کو دیکھ کر تارا بے چین ہو اُٹھتی۔ جی کرتا اسے اس دھندے سے ہمیشہ ہمیشہ کیلئے نکال دے۔ کوئی کام نہ کرنے دے، مگر ذہن

میں یہ خیال آنے کے بعد دل مسوس کر رہ جاتی کہ جب ہاتھ پیر ڈلائے گا ہی نہیں تو پھر کھائے گا کہاں سے؟ ماں باپ کا کیا بھروسہ...... آج ہیں کل نہیں۔

بڑے لڑکے ترنگا کو بھی تارا یہی سب سوچ کر اس دھندے میں آنے سے نہ روک سکی تھی۔ تب ترنگا کی عمر کوئی چار برس رہی ہوگی۔ کرتب دکھانے کے دوران وہ بھی ٹن ٹن ہی کی طرح کوئی نہ کوئی جوکھم مول لے کر مصیبت پال لیتا اور باپ سے نظر بچاتے ہوئے اوندھے منہ سسکنے لگتا۔ اصل میں پلٹو کو یہ بات قطعاً گوارہ نہ تھی کہ کوئی اس کے دھندے میں کسی طرح کا رخنہ ڈالنے کی کوشش کرے کیونکہ معاملہ روزی روٹی کا جو تھا۔

تارا نے رسے پر چڑھ کر بغیر کسی سہارے کے دھیرے دھیرے آگے بڑھنا شروع کر دیا تھا۔ پلٹو نے ڈھول پیٹ پیٹ کر خاصا مجمع اکٹھا کر لیا تھا۔ آمدنی اچھی ہونے کے تصور سے اس کی مونچھ بار بار پھڑک رہی تھی۔ ترنگا بھی گدگد تھا۔ وہ دل ہی دل میں جگاڑ بٹھا رہا تھا کہ کمائی اچھی ہوئی تو کچھ پیسے چُرا کر سامنے نظر آ رہے ہال میں 'منا بھائی ایم بی بی ایس' آج ضرور دیکھ کر رہے گا۔

مجمع اچھا دیکھ کر تارا بھی خوش تھی، البتہ ننھے منے ٹن ٹن کا معصوم ذہن اس طرح کے لالچ سے بالکل خالی تھا۔ اسے تو دھن سوار تھی کچھ ایسا کر دکھانے کی، جسے تماش بین خوش ہو کر اس کی طرف خوب سکّے اچھالیں تاکہ کھیل کے ختم ہونے کے بعد اس کا باپ پلٹو اسے پھٹکارنے کے بجائے شاباشی دے اور کہے 'ہاں، اب تو دو پیسے کمانے کے لائق ہو گیا ہے'۔

بار بار کمر لچکانے، بندر کی طرح کھکھیانے اور بدن کو اینٹھنے جوتنے کے عمل سے ٹن ٹن تھک کر چور ہو گیا تھا۔ اس لئے ایک کنارے پر جا کر چپ چاپ کھڑا

ہو گیا اور اپنی ماں کا جوکھم بھرا کرتب دیکھنے لگا۔ پھر نہ جانے ذہن میں کیا آیا کہ اپنے سر پر رکھے میلے کچیلے ہیٹ کو ایک جھٹکے سے اُتار لیا اور دونوں ہاتھوں سے کٹورے کی طرح پکڑنے کے بعد تماشہ بینوں کے بیچ چکر کاٹنے لگا۔ مگر شاید ہی کسی نے اس کی ہیٹ میں پیسے ڈالے ہوں گے۔

اصل میں ہر کوئی اس کی جوان ماں کی پُرکشش اور کراماتی بدن کو دیکھنے میں منہمک تھا۔ البتہ ایک بھلے مانس نے اُسے نظر انداز نہیں کیا اور پرس سے دس کا ایک نوٹ نکال کر ٹن ٹن کے کٹورا نما ہیٹ میں ڈال دیا۔ اس پر ٹن ٹن اس شخص کو اس طرح چہک چہک کر دیکھنے لگا جیسے اس نے اس کی منہ مانگی مراد پوری کر دی ہو۔ پھر ٹن ٹن نے اپنے والدین اور بھائی ترنگا کی نگاہوں سے بچتے ہوئے دس کا وہ نوٹ ہیٹ سے اٹھا کر فوراً مٹھی میں بھینچ لیا اور آنے والی کسی بھی شامت کے بغیر کوئی پروا کئے پلک جھپکتے بھیڑ میں کہیں گم ہو گیا۔

تھوڑی دیر بعد جب پلٹو، ترنگا اور تارا نے ٹن ٹن کو اپنے اردگرد موجود نہ پایا تو کچھ پریشان پریشان سے نظر آنے لگے۔ اصل میں جس بھیڑ بھاڑ والے شہر میں یہ تماشا دکھا رہے تھے وہ ان کیلئے بالکل بیگانہ تھا۔ آج ہی دوسرے علاقے سے آئے تھے، ایسے انجان علاقہ میں ٹن ٹن جیسے کمسن بچے کا بھٹک جانا عام بات تھی۔

جیسے جیسے وقت گزر رہا تھا، ٹن ٹن کے والدین اور بھائی کے اندیشے بڑھتے جا رہے تھے۔ تارا تو کچھ اس قدر پریشان تھی کہ کرتب دکھانے میں اس کی طبیعت بالکل نہیں لگ رہی تھی، نہ چہرے پر مسکان، نہ بدن میں تھرکن، نتیجتاً تماش بینوں کا موڈ اکھڑنے سا لگا تھا۔ اس بات کو محسوس کر پلٹو کو تارا پر بے حد غصہ آ رہا تھا۔ بولا،

'اُبے سالی پبلک کو بھگائے گی کیا؟'

'ٹن ٹن کے بنا من نہیں لگ رہا، کہیں اِدھر اُدھر نہ نکل جائے'۔ تارا اندیشہ ظاہر کرنے لگی۔

'فکر مت کر، کہیں کھیل رہا ہو گا۔ کمبخت کا دو ہی کام میں تو دل لگتا ہے۔ ایک کھیلنے کودنے میں اور دوسرے پڑھائی لکھائی میں۔ میرے لاکھ منع کرنے کے باوجود کمینہ پڑھنے لکھنے کی کوشش سے باز نہیں آتا۔ جب موقع ملتا ہے، زمین پر پڑے اخبار وغیرہ کے ٹکڑے اُٹھا کر اس طرح بدبدتا ہے، مانو کوئی سبق یاد کر رہا ہو۔ ہُنہ، بڑا آیا ہے پڑھنے والا۔ پُرکھوں میں سب کے سب انگوٹھا چھاپ رہے، یہ ٹن ٹنو چلا ہے وکیل، انجینئر بننے کے سپنے دیکھنے۔

'خیر اَب چل تو اپنا کام چالو رکھ اور ذرا پیار سے ٹن ٹنوا کی بالکل چنتا نہ کر، آ جائے گا۔ سڑک چھاپ بچے گم نہیں ہوتے۔ خواہ مخواہ اس کمبخت کیلئے پریشان ہو کر کھیل کو بگاڑ رہی ہے۔ کیا تیرے کو نہیں لگ رہا کہ تیرا کمہلایا ہُوا چہرہ دیکھ کر پبلک کھسکنے کے مُوڈ میں آ گئی ہے؟ تھوڑا یوں ہی بگاڑے رہی تو جان لے، کوئی ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں پھینکے گا، کیا سمجھی؟'

اتنا کہنے کے بعد پلٹو واپس اپنی جگہ آ گیا اور ڈھول پیٹ پیٹ کر مجمعے کو باندھنے کی حتی الامکان کوشش کرنے لگا۔ ٹن ٹن کے تئیں تارا کی بے چینی بدستور برقرار تھی۔ اب تو وہ کرتب دکھانے کے نام پر صرف ٹائم پاس کر رہی تھی۔ نتیجتاً کچھ دیر مسلسل بور ہوتے رہنے کے بعد تماشہ بینوں نے ایک ایک کر کے کھسکنا شروع کر دیا تھا۔ یہ دیکھ کر ترنگا سوچ میں پڑ گیا کہ آج وہ فلم نہیں دیکھ پائے گا۔

مگر اسی کے ساتھ وہ ٹن ٹن کیلئے بھی پریشان تھا۔ جی چاہا کہ باپ سے اجازت طلب کر کے ٹن ٹن کو ڈھونڈنے نکل پڑے، مگر پلٹو کا جب غصے سے

تمتمایا چہرہ دیکھا تو اس سے کچھ پوچھنے کا خیال ذہن سے نکال کر چپ چاپ غول
سے باہر نکل گیا۔ اِس کی اس حرکت پر پلٹو اور بھی آگ بگولہ ہو اُٹھا۔ اُسے لگا، اس
کے دونوں بچے حرام خور ہو گئے ہیں۔ صرف پیٹ پالنے کی غرض سے اس سے
جُڑے ہوئے ہیں۔ تارا کی جذباتی کیفیت پر بھی اسے بے حد غصہ آرہا تھا۔ وہ
قریب جا کر اُسے جھاڑنے لگا، 'آج کا کھیل صرف تیری وجہ سے چوپٹ ہوا ہے۔
آخر تم ماں بیٹے کیا چاہتے ہو؟'

'ٹن ٹن کا بچپن نہ چھینو، میں ہاتھ جوڑتی ہوں، ترنگا تو وقت سے پہلے سیانا
ہو ہی چکا ہے۔ اب کم سے کم ٹن ٹنوا پر ترس کھاؤ'۔ تارا ہاتھ جوڑ کر پلٹو سے وِنتی کر رہی
تھی کہ اسی بیچ ٹن ٹن آ گیا۔ مگر ترنگا اُسے ڈھونڈنے جانے کس طرف نکل گیا تھا کہ
اَب تک نہیں لوٹا تھا۔

ٹن ٹن کے ایک ہاتھ میں کوئی پھٹی چٹی کتاب تھی اور دوسرے ہاتھ میں
پلاسٹک کا چھوٹا سا ریوالور۔ ٹن ٹن پر نظر پڑتے ہی تارا کا جی چاہا لپک کر اسے سینے
چمٹا لے۔ مگر قبل اس کے کہ وہ ایسا کر پاتی بیچ میں پلٹو آ گیا، 'کہاں چلا گیا تھا'؟ اس
سوال کے ساتھ ہی اس نے ڈھول پیٹنے والی چھڑی سَٹ سے اس کی پتلی ٹانگ پر
دے ماری۔ چھڑی کے پڑتے ہی ٹن ٹن بلبلا اٹھا، اندر سے تارا بھی تڑپ اٹھی مگر
دھندہ چوپٹ ہو جانے کی وجہ سے پلٹو کا پارا گرم دیکھ وہ دل مسوسے رہی۔

'تیرے کو پڑھ لکھ کر حاکم بننے کا بڑا شوق ہے نا؟' یہ لے۔ کہتے ہوئے پلٹو
نے کتاب چھین کر اس کے ریزے ریزے کر ڈالے۔ اب پلٹو نے ٹن ٹن کے ہاتھ
سے ریوالور چھیننا چاہا تبھی تارا نے مداخلت کرتے ہوئے اس کی کوشش ناکام کر دی
اور گھائل باگھن کی طرح غرائی، 'کیا تم کبھی بچے نہ تھے؟'

پلٹو ایک دم سے ٹھٹھک گیا، اسے لگا تارا بہت بڑی بات بول گئی ہے۔

سارے تماش بین جا چکے تھے، تارا نے خود کو نارمل کرنے کے بعد چپ چاپ
سامان وغیرہ سمیٹنا شروع کر دیا۔

ادھر پلٹو ٹن ٹن کو اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے اس کی ذات میں اپنی کوئی گمشدہ
چیز تلاش کر رہا ہو۔ اسی بیچ ٹن ٹن نے اپنا پلاسٹک والا ریوالور اچانک اس کی طرف
تان دیا اور تتلاتے ہوئے بولا، 'تم نے میری کتاب کیوں پھاڑی میں تمہیں گولی
مار دوں گا'۔

ترنگا آ چکا تھا اور اپنے چھوٹے بھائی کو باپ پر اتنے 'گبر اسٹائل' میں
ریوالور تانے دیکھ خوش ہو رہا تھا۔

ایک ستارہ سا شب زمیں سے اٹھا

شبنم عشائی کی تخلیقی سانسوں کا شمار

Who looks outwards, sleeps, who looks inwards, awakes.

—*Carl Jung*

شبنم عشائی کی شاعری میں 'لل ترا گ' کی کچھ بوندیں ہیں جن کی وجہ سے ان کی شاعری میں شیفتگی رنگی اور جذب و جنوں کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے:

کن سوچوں میں ڈوبے ہو ہاں / میں اسی پانی کی بوند ہوں / جو تمہارے کمرے کے کونے میں بڑی / صراحی میں رہتا تھا، آخر کار / تمہارا ستمدر / نہ جانے کتنے دریا بس کا / پیاسا تھا اور / جگ جگ پھرتا تھا / میں / ہر شام / صراحی کی حدیں پار کرتی / تمہارے ہونٹ / طراوت کے ذائقے چکھتے / جگ جگ بھرنے کی / تھکن مٹ جاتی / پر ہر جگ سے لایا گیا گیان / تمہیں سوم بھگوان بنا گیا / / پھر تمہارے / پتھریلے ہاتھ اٹھے / کونے میں پڑی صراحی / توڑ بیٹھے / اور / چوٹ / پانی کو لگی / بوند بوند درد سے تڑپ / ابھی / سر پٹکنے لگی / تم اپنی سوکھی آتما کو لے چلو یہاں سے / کن سوچوں میں ڈوبے ہو / میں اسی پانی کی بوند ہوں

لل دید کے واکھوں اور شبنم عشائی کی نظموں میں کچھ مماثلت ہے۔ وہی درد، آنسو، تنہائی، بے اعتنائی، بیزاری، اضطراب و التہاب اور دل شکستگی (dispondency) ہے جس نے لل۔ دد کی زندگی کا محور و منبع تبدیل کر دیا تھا۔ شبنم کی شاعری میں بھی لل کی طرح شو کی تلاش کا عمل متحرک اور رقصاں ہے۔ اسی لیے دل کے دروں میں قوت اور محبت کے مظہر شو کے لیے اس قدر شکیبائی اور اضطراب ہے۔

شبنم عشائی بھی دھیان میں گم، للا عارفہ کی طرح اپنی سانسوں کا شمار کرتی ہیں اور ذہنی کیفیت بھی ان ہی کی طرح ہے جو ننگے بدن سے زیادہ روح کی عریانی سے پشیماں ہیں:

"تمہاری رضا کو لوگ / میری خطا کہتے ہیں / میرے ہاتھوں سے وہ پوشاک / چھین لی گئی / جو میں پہننے والی تھی / اور پہنی ہوئی پوشاک / میں اتار چکی تھی / میرے سارے آنے والے موسم / منسوخ کر دیے گئے تھے / میں نے کوئی احتجاج نہیں کیا / اپنا سر تسلیم خم کر دیا تھا / مجھے اتنی ایذا دی گئی / کہ ارمانوں کا ریشم کا تھا / اب میری برداشت سے باہر ہے / اور پھر موسم منسوخ نہ ہوتے / پھول ریشم بنو رہے /

میری عریانی ڈھک جاتی / تمہاری تاج داری میں / میں نے اپنی مٹھی کبھی کھول کر نہیں دیکھی / کون اپنے خواب کا / ایک ٹکڑا کاٹ کر / میری عریانی ڈھانپ دے گا / للا ؤ میں اپنے ہاتھ کی لکیریں مٹا دوں

جس طرح لل کے حصے میں پتھر ہی پتھر تھے، اسی طرح شبنم عشائی کے نصیب میں وہی سنگ خارا ہیں جو احساس اور ان کی تخلیق کے سینے کو مضروب اور مہمیز کرتے رہتے ہیں۔ شبنم عشائی کی شاعری میں درد کے heat waves کو ہر حساس فرد محسوس کر سکتا ہے۔ وہی درد جو لل کے وجود کا استعارہ تھا اور جس درد نے اسے آشفتہ سری اور جرأت عطا کی تھی، شبنم عشائی کی شاعری کی شریانوں میں بھی دوڑ رہا ہے:

شبنم عشائی کی شاعری میں درد کے مربوط سلسلے ہیں اور درد کی زمیں سے ہی ان کے اظہار کی کونپلیں پھوٹی ہیں۔ شبنم عشائی کی ایک نظم ہے:

مجھے میرے من کی قبر میں ہی چن لو / ناول نہیں / ایک درد ہوں میں / جو زندگی سے / زیادہ پتھریلا ہے / درد کبھی بھی تمہارے من سے مل سکتا ہے / اس طوفان کا / کوئی حلف نہیں اٹھا

تناؤ میں حویلی سے نکلی / ۶۰ روز و منکوحہ / ہر کا ندھیں کے / ۹۰ سال / خاموشی سے پیتی ہے / ہلاؤ کا کرب / روح پہ / لکیریں کھینچتا ہے / کاغذ پہ کھینچی / لکیروں میں / کوئی کھویا ہوا اپنا / وطن نہیں ہوتا

شبنم عشائی کی شاعری کے بین السطور میں درد کی لہریں ہی موجزن ہیں۔ ان کے ہاں جو درد کا داخلی طوفان (Inner storm of torment) ہے، وہ ان کے شعری، تخلیقی بیانیہ سے مترشح ہے۔ تضادی وجود کو تسلیم کرنے میں بھی ایک درد ہی ہے۔ ان کے یہاں جو تضادات کا تناؤ ہے وہ وجود کی واقعیت کا اظہار ہے۔ زندگی ایک گرداب ہے اور اسی گرداب کی تعبیر یہ نظمیں ہیں جو مختلف موجوں اور لہروں کے ساتھ ابھرتی اور ڈوبتی رہتی ہیں۔

شبنم عشائی کی نظموں میں کیفیتیں ہزار ہیں اور ہر کیفیت ان کے ذہن کے موسم اور مافیہ کا کشاف ہے۔ اس میں وجود کے حوالے سے خود سپردگی بھی ہے، تکرار بھی۔ اقرار بھی ہے، انکار بھی۔ وصلِ جاناں بھی ہے، آتشِ ہجر بھی۔ موج خیز جذبات بھی ہیں، جنسی احساسات بھی۔ انہوں نے اپنے وجود کے سارے حوالے، کائناتی وجود کے حوالوں سے مربوط کر دیے ہیں۔ یہ گویا صرف اپنے وجود کی کہانی نہیں ہے بلکہ کائنات کے ہر اس حساس وجود کی کہانی ہے جس پر یہ کیفیات طلوع اور غروب ہوتی رہتی ہیں۔ اس میں کئی طرح کے رَس اور بھاؤ ہیں۔ اس میں "رتی بھاؤ" ہے، تجوگ اور ویوگ ہے۔ وہ سارے رس اور عناصر جن سے انسانی وجود عبارت ہے، وہ شاعری میں موجود ہیں۔

دل کے ڈوار کا اور من کے متھرا میں جو شاعری بسائی جا سکتی ہے وہ کچھ ایسی ہی ہوتی ہے جیسی شبنم

عشائی کی ہے۔ کہیں کہیں شبنم میرا بائی بن جاتی ہیں، تو کہیں ڈسمن جیسی باغی، لیکن شاعری میں باغیانہ لہجہ اور احتجاج مکمل حکمت اور وقار کے ساتھ روشن ہے۔

(۲)

ملک یونان کے شہر ایتھنز کے ایک پارک میں سقراط کا ایک قول جلی حرفوں میں لکھا ہوا ہے "اپنے آپ کو جانو" سقراط کے اس جلی جملے کی خفی صورت شبنم عشائی کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ شبنم کی شاعری بھی ذات کی معرفت سے ہی عبارت ہے۔ 'میں' سے آشنائی کائنات کے گیان کے لیے ناگزیر ہے۔ دراصل اسی 'میں' سے آدمی اس سچ کو پاسکتا ہے جو آتما کی آنکھوں میں بسا ہوتا ہے۔ سقراط نے اپنے آپ کو جاننے میں ہی پوری زندگی گزار دی اور یہی مناجات کرتا رہا کہ اے خدا میرے ظاہر و باطن کو ایک کر دے۔ من اور بانی کا فرق مٹا دے۔ میرے اندرون کو خوبصورتی سے بھر دے۔ شبنم عشائی کی شاعری بھی اپنی ذات کی معرفت کا ایک وسیلہ ہے۔

باطن کے موسم پر ہی خیال کا انحصار ہوتا ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنی شاعری میں اپنی اندرونی کیفیت کا ہی اظہار کیا ہے کہ تخلیق دراصل سیلف ڈسکوری ہے۔ اپنے من میں ڈوب کر سراغ زندگی پانے کی ایک کوشش۔

'میں' کے متواتر قتل یا 'میں' کی موت سے جو ایک ردعمل ہو سکتا ہے وہ پوری شدت کے ساتھ یہاں موجود ہے۔ شبنم عشائی نے 'میں' اور اس کے اضطراب کو ہر سطح پہ زندہ رکھا ہے۔ دراصل یہی ان کی زندگی اور ان کے وجود کا جواز بھی ہے:

ہاں میرا میں / کتنے جنم لے چکا تھا / وہ جب پہلی بار قتل ہوا تھا / تو ایک بنجر ساحل پر / کئی روز پڑا رہا / پھر ایک دن کیا دیکھا / سورج پر کوئی ہنس رہا ہے / یہ میرا 'میں' تھا / روپ بدل چکا تھا / پتھر ہو گیا تھا

میرے دوسرے 'میں' کے قتل پر / ایک اور تخلیق پا گیا / میرا تیسرا 'میں' / کالی صدیوں کا / ایک کونا ہے / جو صدیوں کی سرگوشی سننے / روز سمندر میں چھلانگ لگاتا ہے / سفید جھاگ میں ملبوس / میرے پہلو میں آکر بیٹھ جاتا ہے / اور پوچھتا ہے کہ تم کون ہو / میں پھر سوچتی ہوں / میں تو جب ہی کی قتل ہو چکی ہوں / میں کون ہوں / کیونکہ ہر قتل نے / ایک نئی تخلیق کو جنم دیا / تو کیا میرا 'میں' / ہر قتل کے بعد / تخلیق پایا ہے / ہر قتل ایک تخلیق ہے / تو کیا ہر قتل پہ نہیں بتاتا / کہ میں جی کیوں رہی ہوں!

شبنم عشائی کی نظموں میں احساس کی کئی سرحدیں ہیں۔ کہیں آشفتگی ہے تو کہیں آسودگی، کہیں تشنگی ہے تو کہیں دل بستگی، کبھی سوز سینہ سے داغ ہے تو کبھی درد و غم سے فگار، کبھی سراپا آرزو تو کبھی سراپا بیزار:

آدھی رات / کوئی میری زمین پر اترتا ہے / روشنیاں بکھیرتا ہے... / جلتی دھوپ میں

سایہ بن کے / اچھل جاتا ہے / دنیا کی بھیڑ میں / وہ کتنا نمایاں ہے

تجھے / دیکھ کے / یوں لگتا ہے / جیسے / چاند اترا ہو / میری زندگی کی / سیہ راہوں میں / جس کی / شفاف خنک کرنوں سے / میرا وجود / روشن ہوا جاتا ہے / تو / میری روح کا / خلا / تیری ذات سے / آباد / میرا وجود

کھونا نہیں / جینا چاہتی تھی / تمہاری / باہوں کے چھوٹے سے حصار میں

جب تم نے / اپنی رفاقت سے / اس کی انتہا / بھری تھی / ایک / نئے پن کی خوشبو سے / فضا معطر ہوئی تھی / اور وہ / تمہاری روشنی میں / نہائی تھی / پھر / تم اور وہ / دھند کی مہین لہر جیسے / ایک دوجے کے / رگ و پے میں / سرایت کرنے لگے

بس ان کے وجود کی تعبیر یہ ہے کہ اس میں نہ تاب ہے، نہ قرار ہے، وصال کی تڑپ، ملن کی آرزو ہے۔ ان کی نظموں میں راہِ عشق کی دونوں منزلیں 'وصل' اور 'ہجراں' روشن ہیں۔

شبنم عشائی کی شاعری کا ایک رنگ وہ ہے جب دل بستگی کا ساماں تھا، وصل کی راتیں تھیں اور ایک رنگ وہ ہے جس میں تشنگی اور شکستگی، پامالی کا احساس ہے۔ شبنم عشائی کی شاعری میں ایک موڑ وہ بھی آتا ہے جب وہ مکر و فریب اور منافقت سے آلودہ زندگی کو دیکھتی ہیں اور انہیں اپنی معصومیت، محبت کی شکستگی اور ایثار کے انہدام کا احساس ہوتا ہے۔ عورت تو اپنی ذات کے آئینے میں ہی کائنات کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہے اور جب اس کا آئینہ شکستگی سے دوچار ہوتا ہے تو دل کے آئینے کی کیفیت بھی تبدیل ہونے لگتی ہے۔ شبنم عشائی جس درد کے صحرا سے گزری ہیں، اس میں ایسی ہی شاعری کا ظہور ہو سکتا ہے اور کیفیت میں ایسا ہی اضطراب جنم لے سکتا ہے جو ان کی شاعری کے ساتھ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ شبنم عشائی باوجود اپنی فطری معصومیت اور جذبۂ ایثار کے انتقامی اور احتجاجی لہجے میں بات کرنے لگتی ہیں۔

شبنم عشائی کے اس تیور میں گویا جھُنجھُلاہٹ میں سورج کی تلملاہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ سورج کے سینے کی جوالا مکھی، اس شاعری کے سینے میں بھی دہکتی نظر آتی ہے:

تم جان لو کہ دنیا سوچنے سے عبارت ہے / اب زندگی کی سگریٹ صرف میں پیوں گی / اور تم سگریٹ کی راکھ کی طرح / میری انگلیوں سے جھڑتے رہو گے

○

میرے ناخن مت کاٹنا کہ / مدافعت کے لیے / ایک ہتھیار تو ضروری ہے

دراصل وقتی اور جذباتی ابال اور طغیان و جولان کی وجہ سے ذہن کی موجوں میں اضطراب پیدا ہوتا رہتا ہے۔ شبنم عشائی نے اپنے جذباتی ہیجانات کو جو اظہاری شکل عطا کی ہے اور تخلیقی فضا قائم کی ہے۔

اس میں وہ مکمل طور سے کامیاب نظر آتی ہیں۔

ان کا مخاطب یا تو اپنی ذات ہے، اپنی تقدیر ہے یا پھر اپنی ذات ہی میں مدغم کوئی اور پیکر جو بار بار اس سے جدا ہوتا ہے اور اسے تنہائی کے صحرا میں چھوڑ جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی ذات میں جس وجود کو بسایا ہوا ہے، اس وجود کے فریب نے ہی اس کے احساس و اظہار کی شکلیں اور صورتیں بدل دی ہیں۔

شبنم عشائی کی نظموں میں خود سوانحی عناصر زیادہ ہیں، جو واردات اور سانحات ان کی ذات پر وقوع پذیر ہوئے، ان واردات کا اپنے تخلیقی فائل میں اندراج کرتی رہیں اور اظہار کی صورت عطا کرتی رہیں۔ شبنم عشائی کی شاعری اور شخصی زندگی کے مابین زیادہ حد فاصل نہیں ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مربوط اور متراکم ہیں۔ شاعری گو کہ ایک شخص کی ہے مگر اس میں مختلف کیریکٹر موڈ کی شکلیں ہیں۔ یعنی ایک کرداری ہوتے ہوئے بھی یہ شاعری کثیر کرداری ہے کہ انسان بنیادی طور پر اپنے دروں اور بیروں شکلوں کے ساتھ کئی حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ وجود کی یہ تقسیم ذہنی تخیلات کو تعینات سے ماوراء کر دیتی ہے اور ایک ہی شخص کی گفتگو مختلف ہیئت و اشکال میں سامنے آتی ہے۔ شبنم کی شاعری میں جتنے بھی کردار ہیں، دراصل وہ ایک ہی کردار کی ذہنی کیفیتیں اور صورتیں ہیں۔

شبنم عشائی کی شاعری شکستہ خوابوں اور شکستہ بازوؤں کی شاعری ہے جس میں زندگی کی تلخیوں اور اس کی خارشگافیوں کا بیان ہے، جس میں داخلی آزار کا اظہار ہے۔ اس دل شکستگی نے شبنم عشائی کو فطرت کے دامن میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے وجود کی تجسیم (personification) کبھی درخت سے کرتی ہیں تو کبھی مہاجر پرندوں سے۔ اس طرح وہ گویا اپنی تجسیم کے لیے یا اپنے وجودی اظہار کے لیے نئے استعارے اور نئی علامتیں وضع کرتی ہیں۔ جب انسانی وجود کی اصل علامت اور استعارے معدوم ہو جائیں تو دوسرے استعاروں کی تلاش ایک امر فطری بن جاتی ہے۔ شبنم عشائی نے اپنے وجود کی استعاراتی تقلیب کے ذریعے یہ واضح کر دیا ہے کہ وجود کی جو حقیقی ماہیت اور اس کی حقیقی علامت ہے، اس کی گمشدگی یا اس کا انہدام ہی انسان کو دوسری راہیں شکلیں اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے:

اگر تمہارے ہزار پیڑوں میں سے ایک میں بھی ہوتی / ایک سال میں / چھ اپریل، ایک کھاد / اور
تمہاری ہزاروں چاہت بھری نظریں / مجھے نصیب ہوتیں اور تب / دل سوگوار نہ ہوتا / میری ہر ٹہنی / تم
اپنے ہاتھوں تراشتے / میں سنور جاتی

وہ اپنی زندگی کو سی سی فس کی طرح لایعنی قرار دیتی ہیں:

میں چلتی رہتی ہوں / چلتے چلتے میری ایڑیاں پھٹ گئی ہیں / سی سی فس کا قرض کب تک نبھاؤں گی

(۳)

شبنم عشائی کی شاعری نسائیت کا نوحہ بھی ہے اور وہ نوا بھی جس میں آگ بھری ہوئی ہے۔ یہ نسائی

ذات کی وہ لمبی خاموشی ہے جو بول پڑی ہے۔ شبنم کے شعور و احساس میں یہ بات اچھی طرح گھر کر گئی ہے کہ تابعداری، فرمانبرداری، ایثار ہی عورت کا مقدور اور مقدر ہے:

وہ جب پیدا ہوئی تھی / اس کے کانوں میں / تابع داری کی اذان دلوا دی گئی تھی / جب سے اب تک
وہ / تابع داری کرتی رہی!

ہوا سے پوچھتی ہوں / ہوا میری رہائی کی تاریخ بھول گئی ہے / مجھے اتنا یاد ہے / کہ سارے کرب میری
ذات تک محدود ہیں

زندگی کے جبری حالات اور تقدیر کی تابع داریوں نے شبنم عشائی میں مرگ کے احساس کو بھی زندہ کر دیا ہے۔ یہ احساس اس وقت جنم لیتا ہے جب زندگی تمام تر عذابوں کے ساتھ ایک وجود پر مسلط ہو جائے اور وجود بے دیار، بے دل اور بے خانماں بن جائے:

مجھے سفر کرنے دو / زمین کے کسی ٹکڑے پر / پاؤں جمانے کے لیے نہیں / موت کے انتظار کے
لیے / مجھے وہاں تک جانے دو / جہاں چاندنی کے بستر پر / ساعت گذشتہ میں ٹھہری ہوئی / موت / میری
راہ دیکھ رہی ہے!

جب سے / ڈھیر سارے دن گزر گئے / میری موت / شروع ہوئی تھی / پہلی قسط میں تھا / معصوم اعتبار /
جس کی موت نے / رنگ چہرے کا / چراغ آنکھوں کے / دھندلا دیے / دوسری قسط میں تھا / اعتقاد /
جس کی موت نے / ساٹھ سال کا بنا ڈالا / اور اب میں / موت کی تیسری قسط کے انتظار میں بیٹھی /
دھول بھری زندگی گزار رہی ہوں

شبنم عشائی میں مرد معاشرے کے رویے نے ایک عجب سی بے اعتباری اور mistrust کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ اسی لیے ان کی نظموں میں مردانہ مکر و فریب کے وہ سارے نقوش ملتے ہیں جس سے ایک عورت کی زندگی بانجھ بن جاتی ہے اور اس کے وجود سے اذیت لپٹ جاتی ہے:

تمہارے وہ ظالم پن نے / میرے سپنوں کو / بانجھ کر ڈالا / میرے ہمراہ / یہ بانجھ سپنے / دربدر کی
ٹھوکریں کھا رہے ہیں / کتنی محفلوں میں لیے پھری ہوں انہیں / میری آنکھیں / مجھے محفل میں بٹھا کر /
نئے سپنے ڈھونڈنے نکلتی ہیں / پھر رات / نیند کی گولی سے / انہیں سپنے دیکھنے کا فریب دیتی ہوں / سنو /
اس سے پہلے کہ میری آنکھیں / کوئی سپنا چرا کے لائیں / یا میں / فریبی کہلاؤں / تم اپنا ایک مقرر کرلو

یہ شاعری دو کرداروں کی تقلیب سے عبارت ہے۔ ایک فعال کردار ہے اور ایک مفعول۔ فعال کردار کی شکل میں مرد کی ذات ابھرتی ہے جس کے لیے محبت محض بھوگ، ولاس ہے، جو صنعتی سماج کی محبت پہ

یقین رکھتا ہے جو ہرد ے ہین ہوتا ہے اور انفعالی کردار کی صورت میں عورت کی ذات جس میں محبت کا کومل احساس ہوتا ہے، جو زرعی سماج کی محبت پہ یقین رکھتی ہے جس کے پاس ایک دھڑکتا ہوا پرسوز دل ہوتا ہے۔ ایک کے اندر سادیت پسندی ہے تو دوسرا مساکیت پسند ہے۔ ایک ایذا کوش ہے تو دوسرا ایذا دینے والا۔ دراصل یہی دو کردار بنیادی طور پر اس شاعری میں نمایاں ہیں اور ان دو کرداروں کی ذات سے ہی شاعری میں تناؤ اور تضاد کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ مساکیت پسند کردار کی تعبیر ان نظموں میں ہے:

تم تو فاصلوں کا خواب تھے / (جو تم نے کبھی طے ہونے نہیں دیے) / اور میں پھر بھی / تمہارا حرارت سے خالی ہاتھ تھامے / اپنے وجود کا لمس / لٹاتی ہوئی / فاصلہ کم کرنے کی / دیوانگی میں چلتی رہی

زندگی کی سگریٹ / تمہارے ساتھ پینے کی خاطر / میں نے اپنے سوچنے کی صلاحیت / تمہارے نام کردی تھی / اور وہ تمام کھلونے / تمہارے کمرے میں سجا دیے تھے / جنہیں تم نے عمر بھر / شکار کیا تھا / میں اپنی ساری خوشبوئیں / خرچ کرکے / تمہارا پورا درد خرید رہی تھی / لیکن تم نے آنکھوں پر ہی نہیں / دماغ پر بھی پٹی باندھ رکھی تھی / اس ٹرک حادثے کے بعد / میرا پلستر چڑھتے سے / جو تم نے ایک لمحے کو / اپنی آنکھوں کی پٹی کھول دی تھی / تمہارا سر جھک گیا تھا!

اطلسی، کمخواب / مہندی، جھمکے، کنگن، گجرا / سبھی رُلا دیے تھے / جب جھوٹ کی قینچی سے / تم سچ کا ریشم کتر رہے تھے / میں بھی منڈپ میں بیٹھے / سب کچھ دیکھ رہی تھی / لیکن اپنا من / تمہاری ہتھیلی پہ رکھتے سے / بہت سالوں پہلا / میں نے اپنے سینے میں رکھ دیا تھا / میں نے اپنے ہاتھ کی لکیروں کو بھی تو اتار کر / تمہیں دے دیا تھا / اپنی سانسوں کو بھی تو کھول کر / تمہیں اوڑھا دیا تھا

میں جسم پہ Telcum نہیں / اپنے وجود پہ نمک چھڑکنا چاہتی ہوں / صدیوں سے جمی ہوئی / برف کاٹنا چاہتی ہوں / کیا تم رشتوں کا الاؤ / دہکا سکتے ہو؟ / میں اپنی آنکھوں کو / آنسوؤں سے / طلاق دلانا چاہتی ہوں / جو صدیوں سے / آنسو کاشت کر رہی ہیں / کیا تم میری آنکھوں کو / خواب دے سکتے ہو؟ / زمانے کے بھیڑیوں میں نہیں / امن کی دنیا میں / گھر بنانا چاہتی ہوں / بس اب میں / دل کی بات سننا چاہتی ہوں / کیا تم میرے من میں / بول سکتے ہو

میں کسی آنکھ میں / ٹھکانہ نہیں / تمہاری کھوئی ہوئی / نیندیں ڈھونڈنا چاہتی ہوں / گھر کی چھت سے / رہائی نہیں / اس فرار میں جینا چاہتی ہوں / جس میں تیری زندگی ہے

دوسرا کردار سادیت پسند ہے جس کی تعبیر یوں ہے:

وہ صرف دیا کرتا / جیسے وہ سوچتا / لیکن رائے / ہر شخص کی ضرور لیتا / مشورہ اپنائیت کی علامت ہے

لیکن / مجھے خوف آتا ہے کچھ کہنے سے / اس کے فیصلوں کی تلوار نے / میری سوچ کو زخمی کردیا ہے / اب میری آنکھوں میں / خواب نہیں اندیشے ہیں / / مجھے خوف آتا ہے کچھ کہنے سے / میں ڈرتی ہوں کوئی میرے لفظوں سے مفہوم / اور میری سوچوں سے خود آگہی / چھین لے گا

وہ جو دوسروں کی دنیا کے / خدا ہوتے ہیں / ایک بدن کو نہ جانے کتنی قبروں میں / بانٹ دیتے ہیں / اور جب بھی وہ / ان قبروں کے عذاب سے / جاگتے ہیں / زندگی کی آزاد سانسوں میں / زندہ خوابوں کو ہنستا دیکھ کر / اپنے اندر دھڑکنا / چھوڑ دیتے ہیں / اور پھر آہستہ سے / انہی قبروں کی تہہ میں / آکر بیٹھ جاتے ہیں

تم بار بار / جینے کی خاطر / میری من کی مٹی میں / موت کیوں بوتے ہو؟ / جو مٹی تخلیق کا دکھ سہتی ہوا / بانجھ نہیں ہوتی! / تم مجھ سے / اور کتنی نظمیں لکھواؤ گے؟

محبت سے مربوط شبنم عشائی کی شاعری میں اس کیمیائی ردِعمل کی شناخت بآسانی ہو جاتی ہے جسے فینائل تھیلے مائن (Phenylethoylamine) کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں اس کیمیا کا تیز بہاؤ محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ڈوپے مائن (Dopamine) اور ایڈرنلن (Adrenalin) جیسے کیمیائی نظام سے ان کے تخلیقی نظام کا بہت گہرا رشتہ ہے۔ کیمیکل اور ہارمونز کے امتزاج کی وجہ سے محبت کا دریا، موجزن اور مضطرب ہونے لگتا ہے اور اسی کیمیائی اضطراب کا اظہار ان کی شاعری میں بھی ہے۔ اس سے شبنم کے ذہنی نظام اور اس کے تحرکات کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔

ایرخ فرام کے نظریے سے اس شاعری کو دیکھا جائے تو اس میں تکملی وصل کی انفعالی صورت نظر آتی ہے۔ جب شاعرہ کسی ایک ذات کے جز کی حیثیت سے اپنی وابستگی چاہتی ہے یا اس کی ذات کا تتمہ بن جاتی ہے اور دوسری طرف مرد ایک سادیت پسند کے طور پر سامنے آتا ہے۔ دو مخالف قطبین کے مابین وصل کی ایک صورت بھی اس میں نمایاں ہے۔ سب سے بڑی چیز جو اس شاعری میں ہے وہ تکملی وصل ہے۔ یہ تکملی وصل ہی شبنم عشائی کو اپنی ذات سے آشنا کرتی ہے۔ باوجودیکہ شبنم کے یہاں لہجے میں زیادہ کرختگی نہیں ہے پھر بھی کہیں کہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اصل کی تلاش میں ان حدوں کو پار کرنا چاہتی ہیں جو حدیں تضاد کی طرف لے جاتی ہیں۔

مرد عورت کے تضاد میں وصل ہی اصل ہے اور اسی سے عورت مرد کی ذہنی اور نفسی حرکیات سے آگہی ہوتی ہے۔ شبنم عشائی کے یہ دو شعری کردار دراصل انسانی زندگی کی کیفیات کے مظہر ہیں۔ ایک طرف محبت کی فعالیت ہے، فعال لگاؤ ہے دوسری طرف مفعولیت اور بے توجہی ہے۔ ایک طرف محبت میں شدت ہے، دوسری طرف تشدد ہے۔ شبنم عشائی کے یہاں اسی لیے اس فردیت نے جنم لیا ہے جو لاتعلقی اور بیگانگی کا

اشاریہ ہے۔ وہ اپنے اکیلے پن اور جدائی پر غلبہ پانے کی کوشش میں فطرت کی آغوش میں پناہ لیتی ہیں اور اس طور پہ اپنی فردیت کے عذاب سے نجات حاصل کرتی ہیں۔ مگر دراصل تلاش، ایک ہم آہنگی کی ہے۔ کائناتی شعور (cosmic consciousness) اور کائناتی توانائی (cosmic energy) کے وصال کی ہے جس سے وجود حقیقت اور اصل تک رسائی پاسکتا ہے اور یہ عورت، مرد کی مکمل خود سپردگی کے ذریعے ہی طے کی جاسکتی ہے، عضویاتی ہم آہنگی یعنی متھن کے بغیر اصل تک رسائی ناممکن ہے۔ پرش اور پراکرتی دونوں ایک ہی ہیں۔ اسطوری کہانی میں ہے کہ ابتداء میں مرد عورت ایک تھے، کاٹ کر انہیں دو حصوں میں تقسیم کردیا گیا۔ تبھی سے دونوں اپنے اپنے کھوئے ہوئے حصوں کی تلاش میں بھٹک رہے ہیں۔ دونوں کے وصل ہی سے کائنات کی ہم آہنگی جنم لیتی ہے اور یہی Oneness کائنات کا فینومینا ہے۔

مدھر بھگتی کے باوجود محبت میں فصل ہے، وصل نہیں۔ للا عارفہ کو آتما سم یوگم نصیب ہوا، مگر شبنم عشائی کو اپنے شعور کی کشیدگی اور محبوب کی ذات میں مکمل تحلیل کے باوجود محبت کا نورانی ہالہ نہیں ملا۔ رادھا کی طرح اپنی ذات کی نفی اور خود فراموشی کے باوجود بھی "وصال" اور true other نصیب نہیں ہوا۔

شبنم عشائی کی شاعری میں نسائی احساسات، جذبات اور ادراکات ہیں اور ان میں مثبتیت (positivism) بھی ہے۔ Auguste Comte کی طرح شبنم عشائی کی شاعری میں بھی جارحیت نہیں بلکہ معروضی انداز سے مسائل کو سمجھنے اور خود کو قربان کرنے کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ ان کا تعلق raunchy culture اور playboy bunny امیج میں اسیر female chaunist pig سے نہیں ہے۔

عورت اور مرد کے تفاعلات الگ ہیں۔ مرد معاشرے نے جس نسائی تفاعل کا تعین کیا ہے وہ غلط ہے۔ عورت محض pleasure اور power کی غلام نہیں ہے اور نہ ہی وہ chattel status میں قید رہنا چاہتی ہے بلکہ اس کے دائرۂ کار میں اور بھی بہت ساری چیزیں ہیں۔ ان کے جذبات ان کی دھڑکنیں ہیں۔ جب عورت کو خانگی اقدار اور امور میں قید کردیا جاتا ہے تب بغاوت جنم لیتی ہے۔ جب اس سے space چھین لیا جاتا ہے تب باغیانہ جذبے کی نمود ہوتی ہے کیونکہ آج کی عورت انسویا یا گندھاری بن کر نہیں رہ سکتی۔ وفا اور ایثار کی پیکر بن کر رہنا ہی اس کی زندگی کا مطلب و مقصود نہیں ہے بلکہ اپنے space کی تلاش بھی اس کی زندگی میں شامل ہے کیونکہ وہ یہ محسوس کررہی ہے کہ اس کے لیے تو چاک قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا بھی ممنوع ہے۔ بقول سارہ شگفتہ عورت کی ریاست چادر کشائی تک محدود ہے اور اس کا وطن بدن سے زیادہ نہیں ہے۔ جب کہ مردوں کی خودمختاری کا رقبہ اس قدر وسیع ہے کہ اسے Polygamy تک کی مراعات حاصل ہے جب کہ عورت ایک ہی مرد کی 'اسیر زندانی' بن کر رہتی ہے۔ اس کے لیے Polyandry ممنوع و محظور ہے۔ مرد کی اس خودمختاری کے غلط استعمال سے عورت اور مرد کے مابین رشتے کے استحکام اور اعتبار پر منفی اثرات پڑے ہیں اور دونوں کے مابین بے اعتمادی اور خلیج بڑھی ہے۔ اس لیے عورت ایسے تعطیلی نظام کے خلاف ہے بلکہ وہ تو پدرسری نظام کے بھی خلاف ہے۔ وہ اپنے ان حقوق کا

مطالبہ کرتی ہے جو انہیں عطا کیا گیا ہے۔ حیاتیاتی اعتبار سے اس کا دائرۂ کار الگ ہے۔ مگر سماجی اور سیاسی اور ذہنی تخلیقی اعتبار سے دونوں کے دائرۂ کار میں اشتراک ہے۔ شبنم عشائی کے یہاں بھی اس پدرسری نظام سے بغاوت ملتی ہے۔ مگر یہ بغاوت energetic ہے۔

عورت جس سماجی آزار کے بیچ زندگی گزارتی ہے، اس آزار سے نجات حاصل کرنے کی تمنا ہر ایک عورت میں ہوتی ہے۔ یہی آرزو، یہی خواہش، یہی تمنا اس شاعری میں بھی ہے۔ شبنم عشائی مرد کو متغایر نہیں بلکہ اپنے اصل کا ایک حصہ سمجھتی ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں اس کھوئے ہوئے حصے کی تلاش کا عمل سب سے زیادہ نمایاں ہے اور تلاش کے مرحلے میں جن اذیتوں سے دوچار ہوتی ہیں، ان اذیتوں کا اظہار بھی ہے۔

شبنم کی شاعری میں عشقیہ روایتی کردار کی تقلیب بھی ہے۔ روایتی اور کلاسکی شاعری میں مرد ہی مظلوم ہوتا تھا اور عورت ستم گر اور جفاشعار ہوتی تھی۔ یہاں معاملہ مقلوب ہے۔ عورت شہامت، شجاعت، فراخ دلی magnanimity کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے جب کہ مرد بزدل اور تنگ چشم کے طور پر روبرو ہوتا ہے۔ مرد، عورت کی جبلی، خلقی تقلیب بھی یہاں نمایاں ہے۔ ایک عورت مرد کی بیوفائیوں اور ان کی ستم گری کا بیان کرتی ہے۔ عشق کی یہ تقلیب نئے زمانے کی کیفیت کا غماز ہے اور نئے زمانے کے سواد اصل یہ اس زخمی روح کی داخلی داستان ہے جسے بار بار نیزۂ ستم سے چھلنی کیا جاتا ہے۔ دل کی بیتابی، آنکھوں کی بے خوابی اور تسکین اضطراب کی ایک ہی شکل ہے تخلیق مگر یہاں بھی عورت کو امتیاز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عورت کا تخلیقی عمل اپنے وجود کے خلا (void of existence) کو بھرنے کی ایک کوشش بھر ہی تو ہے۔

یہ شبنم کی داخلی دنیا ہے، یہ لمحۂ حاضر کی شاعری ہے۔ دھیان کی، جہاں داخلی دنیا کا تحرک زیادہ ہے اور خارجی کائنات کا کم۔ دھیان کے ذریعہ شبنم عشائی باطنی دنیا کے epicentre تک پہنچ گئی ہیں۔

شبنم عشائی کی اس شاعری میں کہیں کہیں وہ طلسمی مقامات بھی آتے ہیں کہ قاری breathless ہوجاتا ہے۔ شبنم عشائی کی شاعری میں attractive molecules کی موجودگی، ان کی شاعری کو حسن کی تجسیم میں تبدیل کردیتی ہے:

لاؤ ذرا پہن لوں تمہیں/ تمہاری اُتاروں میں سے/ باہر کاریڈور میں پڑی سسک رہی ہے/ اپنے دھیمے
لہجے میں/ وہ ساری داستانیں سناتی/ جنھیں سن کر میں دھیمی آنچ پر/ پہروں سلگتی تھی... / لاؤ ذرا پہن
لوں تمہیں/ وہ key hole سے جھانک رہی ہے/ جیسے ہم موقعہ پاتے ہی/ اپنے اصل میں جھانکتے
ہیں/ اس سے پہلے کہ وہ/ مجھے ننگا دیکھ پائے/ لاؤ ایک دوسرے کی اصل میں/ شامل ہوجائیں/ میں
اپنی ساری شبنم/ تمہاری پلکوں پہ گراتی ہوں/ تم میری سانسوں کی پگڈنڈی سے/ میرے اندر اتر آؤ/
میں ڈھک جاؤں گی/ اپنی اصل کی اماں پاؤں گی/ لاؤ ذرا پہن لوں تمہیں

میں نے ابھی تک/ اپنے سفر کا آغاز نہیں کیا/ لیکن بے شمار دکھ/ میری جان سے گزرتے رہے/ رقص کرتے رہے// اور وہ درد بھی جو میری ہمشیرہ نے/ ذبح ہوتے ہوئے/ میری آنکھوں میں رکھ دیا تھا/ جب سے/ دُکھی رہی ہوں

لاتعلقی کے پانیوں میں/ ہم کب تک تیر سکتے ہیں/ اگر تم میری آرزو/ پوری نہیں کرسکتے، نہ کرو/ مگر میرے دل کے اندر/ بولنا چھوڑ دو

شبنم عشائی کی شاعری ایسی ہے جیسے گورے چہرے پر سانوری آنکھیں۔ کبھی کبھی تو اس شاعری کے پیرہن پہ آنکھ بھی ٹھہر نہیں پاتی۔ یہ سرو قامت صنوبر شاعری دھیمی آنچ پر پہروں سلگتی رہتی ہے اور موتیوں کی لڑی سی بنتی جاتی ہے جس کا رشتہ آنسو اور درد سے ہے۔ مصحفی نے محبوب کی خوش قامتی پر ایک عمدہ شعر کہا تھا، شبنم عشائی کی خوش قامت شاعری کے بارے میں یہ شعر صادق آتا ہے کہ شبنم کی شاعری ان کی شخصیت سے علیحدہ نہیں ہے:

بیٹھے بیٹھے جو ہوگیا وہ کھڑا
اک ستارہ سا شب زمیں سے اٹھا

شبنم کی شاعری میں ensnaring قوت ہے اور سچ پوچھیے تو اردو شاعری میں یہ ایک husky voice ہے۔ یہ perfect porcelain poetry ہے۔ شبنم عشائی مختلف لہجوں کی شاعرہ ہیں۔ کہیں کہیں ان کا style اتنا imperious ہے تو کبھی ان کا low actave tone غضب ڈھاتا ہے۔

⚪⚪⚪